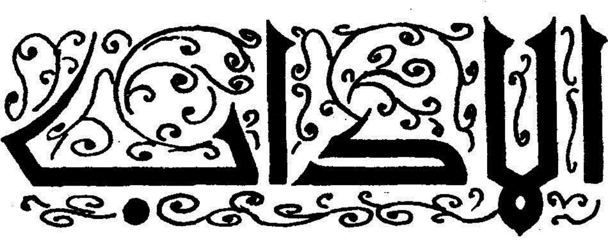
العدد الثاني
شباط (فبراير) ١٩٥٩
السنة السابعة

No. 2 Fev. 1959

7ème année



مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت
ص.ب ٤١٢٣ - تلفون ٣٢٨٣٢
AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH. LIBAN B.P. 4123
Tél. 32832

رئيس التحرير
والمدير المسؤول
الدكتور سهيل ادريس

Rédacteur en chef et directeur

SOUHEIL IDRISS

معركة الثقافة في لبنان

بقلم الدكتور سهيل ادريس

تعرض لبنان هذا الشهر لازمة عنيفة تهددته ذات لحظة بثورة تشبه الثورة التي عصفت به منذ اشهر . وكان منشأ هذه الازمة صدور مرسوم اشتراعي يلغي تدريس الحقوق والعلوم السياسية والاقتصادية باللغة العربية في الاكاديمية اللبنانية ، بحجة ان ذلك يدني مستوى التعليم العالي في لبنان .

وكان واضحا ان المقصود من ذلك توجيه طعنة الى مبدأ التدريس باللغة العربية ، ومحاولة منح امتياز للغة الفرنسية التي تدرس بها مواد الحقوق في الجامعة اليسوعية ببيروت . اما قصة تدني المستوى التعليمي ، فليست الا ذريعة واهية ما لبث معتنقوها انفسهم ان تخلوا عنها ...

وكان طبيعيا ان يثور الطلاب في لبنان لهذا التدبير ، فيعلنوا اضرابا واسعا شمل معظم المعاهد اللبنانية بمختلف صفوفها ، ويتظاهروا في الشوارع احتجاجا ،وحين طال الامد بالاضراب حتى خشي الطلاب ان يجهض ، عمدوا الى الصوم ، معبرين بذلك عن استعدادهم للتضحية بنفوسهم دفاعا عن هذه القضية .

وقد كان يخيل لمن يراقب جموع الطلاب تتدفق في الشوارع ، ويسمع اولئك الاطفال خاصة يهتفون « بدنا اللغة العربية » أن هذه حركة شارعية « غوغائية » لا يكمن وراءها وعي ناضج . وهذا في رأينا ضلال وزيغ، فاذا كان حقيقيا ان هؤلاء الصبية لم يكونوا يدركون ابعاد القضية ، فليس حقيقيا أنهم كانوا غافلين عن الخطر الذي يتهددهم .. لقد كانت اعماقهم تعي بان احد مقدساتهم يتعرض في هذه الفترة لاعظم الاخطار، وان لغتهم الام التي بها يتخاطبون ويتفاهمون ويتحابون توشك ان تهان وتذل ، لاسيما وان اعداءها يتهمونها بالقصور والعجز في التعبير عن بلوغ المستوى الثقافي الرفيع .

وآية ذلك ان الطلاب قد هدأوا واخلدوا الى السكينة حين جاءهم الوعد بان لغتهم ستصان ، وان معهدا للحقوق يدرس مواده باللغة العربية سينشأ باشراف الدولة ، فزايلهم الخوف ولبثوا ينتظرون . حتى اذا تبين لهم ان هذا الوعد لن يتحقق عادوا الى اضراب الاحتجاج ... وهنا لعبت اصابع اجنبية، واصابع محلية مأجورة للاجنبي، فافتعلت لدى فئة من الطلاب ينقصهم الوعي القومي اضرابا معاكسا تلبس ابشع وجه من وجوه هذه الازمة ، وكاد يدخل الى قلوب المخلصين يأسا مريرا من ان يكون تقدم لبنان وتطوره امرين مستحيلين .

ولم يكن معقولا ان يخذل اولئك الطلاب المخلصون في قضيتهم الحق ، ولو قد خذلوا لزحف الى لبنان من جديد شبح الثورة والدم ، فاستجيب مطلبهم وتقرر لدى المسؤولين الحفاظ على قدسية اللغة العربية وسيادتها ، وانشيء معهد جديد يدرس الحقوق والعلوم الاقتصادية والسياسية باللغة العربية .

***

ولا شك في ان هذه المعركة التي شهدها لبنان هذا الشهر ، معركة بالغة الاهمية ، لانها مظهر جلي من معركة الثقافة اجمالا في لبنان .

انها معركة الاستقلال الثقافي، هذا الاستقلال الذي ما فتئت بعض العناصر التي لا تؤمن بنعمة الاستقلال عامة تحاربه وتناصبه العداء،وتلتمس لموقفها من التبرير ما يزري بكل منطق ويمتنع على كل كرامة . فهم يريدون للبنان ان يظل في ثقافته مشدودا الى الغرب ، ويعتبرونه مرآة

لهذه الثقافة الغربية ، ولا يعترفون له باستقلال فكري، الا ان يكون استقلالا عن الثقافة العربية التي يدين بها جيرانه. وهذه القضية ليست في آخر المطاف الا قضية الهوية اللبنانية . والعجيب ان هذه الهوية لا يثار موضوعها الا حين يبحث امر العلاقة بين لبنان وبين سائر اقطار العروبة والعربية . اما اذا شئنا ان نموضع لبنان بالنسبة للاقطار الغربية ، فلا حاجة بنا ، في رأيهم ، الى التحدث عن هويته.

وواضح ان طرح الموضوع في اساسه خاطيء . فنحن نود لبنان ان يكون ما هو حقا . انه جزء من الوطن العربي، تاريخيا وجغرافيا وثقافيا . ولن يكون ذا قيمة حقيقة الا بما هو ذلك كله . فهو بهذه الصفة ذاتها يستطيع ان يتبوأ مقاما مرموقا في وسط المجموعة العربية ، وان يؤدي رسالة طيبة في هذا الجزء من العالم . واما بما يلصقه به بعضهم من سمات « الغربية » و « التغرب » فنحسب ان هذا لن يضفي عليه اكثر مما يملكه ، وان ما يملكه من طاقات وامكانات ، في مختلف الميادين ، يجعله في المركز المتخلف بالنسبة لاقطار الغرب .

وواقع الامر ان شخصية لبنان الثقافية تتميز بسمات خاصة تجعله ذا طابع فريد في آثاره وانتاجه . ولكن هذه السمات لا تخرج بشخصيته عن الخطوط الرئيسية العامة للثقافة العربية الاصيلة . واذا كان بين ادبائه ومفكريه من انتج بعض الآثار بلغة اجنبية ، فليس في ذلك دليل معاكس. لقد عرفت جميع الاقطار العربية الاخرى مثل هذه الظاهرة، فلم يكن ذلك كافيا لحمل بعض هذه الاقطار، او بعض مفكريها، على الزعم بانها تنتمي في ثقافتها الى الغرب . فالمهم ان نتفحص الخصائص التركيبية لآثار المنتجين بالاجمال . فهل بوسع احد ان يثبت ان مفكري لبنان وادباءه يصدرون انتاجا يخرج في خطوطه وخصائصه العامة عن طبيعة الفكر العربي واتجاهاته ؟

وبعيد عن ذهننا طبعا ، حين نقول هذا ، اننا نود ان نقطع لبنان او أي بلد عربي آخر عن ورود ينابيع الثقافة الاجنبية. فنحن نعتبر ان من اسباب غنى الفكر العربي اتساع طاقته لتلقف الثقافة الاجنبية والافادة منها والتأثر بها ، من غير ان يكون من نتيجة ذلك فقدان الشخصية الفكرية العربية. بل ان في هذا التفاعل ما يتيح لهذه الشخصية ان تؤصل ذاتها وتجاري التطور الفكري في العالم وتسهم فيه .

***

وبعد ، فان معركة الثقافة التي حاول بعضهم ان يجعل منها فتنة في لبنان ، لم تنته بعد بالطبع . غير انها افضت الى ما افضت اليه ثورة لبنان كلها ، وهي توكيد غلبة الاتجاه العربي في المصير السياسي والمصير الثقافي .

ولا غنى للبنان من ان يظل في طليعة الموكب العربي ، وسيظل ابدا من حداة ركب العروبة .

محاولات في فهم التاريخ المعاصر - ٢ -

مراحل اليقظة العربية الأخيرة

بقلم عبد اللطيف شرارة

حاولت في البحث السابق (١) ، ان اكشف العيوب التي تقع عليها العين في حياة العرب الراهنة ، وان ارد تلك العيوب الى اصولها واسبابها الحقيقية المباشرة . ولكن هذه الحياة ليست « عيوبا » كلها كما يتصور المتشائمون ، ويصورها المغرضون !! وواقعها الراهن لا يعطي ، في ظاهره ، صورتها الكاملة ، فهي كأي حياة ، قابلة للتغير والتبدل مع الزمن ، وفيها من الامكانات والطاقات المادية والمعنوية ما لا نجده في حيوات كثير من الشعوب والامم . وذلك هو بالضبط ، ما تتميز به هذه الحقيقة من تاريخنا ، بل هو ما يتميز به تاريخ الوطن العربي في شتى بقاعه واقطاره ، من اقدم العصور الى يومنا هذا .

ولقد كانت غفلة العرب عميقة مدمرة ، عن امكاناتهم وطاقاتهم ، منذ تدخل الاتراك في شؤونهم ، وتمكنوا من التحكم في اداراتهم العامة على يد المتوكل ، ذلك الخليفة الذي قاوم حرية الفكر ، وقضى على سلطان العقل ، وسمح للشعوبيين الذين لم يدركوا شيئا من اصالة العروبة ، ولا تفهموا روح الدين الاسلامي الذي اعتنقوه ، وكانوا من بعد ، اداة رجعية وانحطاط وتقهقر ، في آسيا كلها وافريقيا ، اذ تأخر العالم بجملته ، حين احتلوا هذه المنطقة الحساسة منه ، عن ركب الحضارة ، ووقف نموه الثقافي والاقتصادي ، وتوترت العلاقات بين الشعوب والمجتمعات ، واستمرت تتوتر وتضطرب ، الى ان وقعت اكبر نكسة حضارية شهدها تاريخ الانسانية ، ونعني بها الحروب الصليبية .

غفل العرب اذن طيلة امتداد الظل التركي - وهو الذي كان ظلا عسكريا خالصا ، لا يد فيه لنسمة روحية ، ولا لنغمة ثقافية - عن حقوقهم السياسية في اول درجة ، ثم عن تاريخهم وحضارتهم وامكاناتهم ، ثم عن كرامتهم ، ثم اخيرا عن قيمتهم في الحياة الدولية من جميع الوجوه والجهات .

وكانت تلك الغفلة الطويلة ، العميقة ، المدمرة ، الثغرة الكبرى التي نفذت منها العيوب التي فصلنا امرها سابقا ، الى الحياة العربية .

في هذه الاثناء ، اثناء الطغيان العسكري العثماني وسبات الروح العربية ، اخذت اوربا تجيش وتتوثب وتؤاتيها الفرص للاندفاع في طرق الاكتشاف والاختراع والفتح والسيطرة . فقد أفادت من الحروب الصليبية التي خاضتها في هذه المنطقة ، اكثر من فكرة ، واستشرفت اكثر من افق حضاري ، وطفقت تقتدي بالعرب في نبش كنوز اثينا الفكرية ودرس حكمة فارس والهند والصين ، وتقتدي بالترك في اعتماد البطش والقوة العسكرية اساسا للدول ، واقتدت اخيرا بروما في عهودها الوثنية ، فراحت تستقي من تراثها الواسع العريض في تجييش الجيوش واخضاع الشعوب وتأسيس الامبراطوريات .

وكان من الطبيعي ان يتشوف الاوربيون الى احتلال هذه المنطقة التي اطلقوا عليها اسم « الشرق الادنى » تأمينا لمواصلاتهم ، واشباعا لرغباتهم في الفتح والسيطرة والاستثمار ، فنشأت عن ذلك « المسألة الشرقية » التي تفيض التواريخ في ذكرها ، وتسرد ما نجم عنها من معارك واحداث وافكار .

وكان اكبر ما نجم عن المسألة الشرقية من اتجاهات سياسية اختلاف القوميات الاوروبية فيما بينها ، وتنازعها على استعمار الشرق الادنى ، فكان الانجليز والفرنسيس يمانعون روسيا القيصرية في النفاذ الى البحر المتوسط ، ويقفون مع تركيا ضد الحركات التحررية او الانفصالية التي كانت تظهر هنا وهناك في بعض الاقطار العربية . وعلى هذا النحو من سياسة التوازن بين الدول الاستعمارية في اوربا ، استطاعت السلطنة العثمانية ان تحتفظ بوجودها وان كان مريضا .

وعندما وقعت الحرب الاولى انحازت تركيا الى المانيا ضد الروس والفرنسيين والانكليز ، فاطبقت عليها الدول الاوربية ، واختل التوازن الدولي الذي كان قائما من قبل ولكن هذه المرة على حسابها .

وحسب العرب ، خلال تلك الحرب ان الدول الغربية صادقة فيما تدعي من عمل على نشر الديمقراطية ، وفية لتعهداتها ، مؤمنة بحق الشعوب في تقرير مصيرها ، وجاءت بنود وودرو ولسن الاميركي تؤيد هذا الحسبان ، وتدعمه بالبرهان القاطع ، حتى اذا القت الحرب اوزارها ، وانتهت بانتصار الغرب وخذلان تركيا والمانيا ، انكشفت المخبآت ، وفشت اوربا أسرارها فاذا فيها معاهدة سايكس - بيكو ، ووعد بلفور ! وكانت الصدمة من العنف والقسوة بمنزلة استيقظ معها العرب على واقعهم الاليم ، وتفتحت عيونهم وعقولهم على اوربا التي كانوا يجدون فيها رمز المدنية ، وزهرة الحضارة الانسانية ، وارتفعت الاصوات مدوية تجأر

---

(١) « الآداب » العدد الثاني عشر (ديسمبر) ١٩٥٨

بالاحتجاج والشكوى والغضب الذي لا يحد ولا يعد . وسمع الناس آنذاك الامير شكيب ارسلان ينشد :

ليس في الغرب بنو آدم بل فيه ذئاب !

كما سمعوا الشاعر القروي ينادي :

ما في اوربة مخلص لبلادكم

الكل اعداء الشآم فكنسوا .

تلك هي اليقظة العربية الاولى .

***

افاقت البلاد العربية ، في اعقاب الحرب الاولى ، على نفاق الاوربيين وغدرهم ، فوعد بلفور يشير الى انحلال اساسي في الخلق الاوربي ، واذا انت استعدت بذاكرتك الظروف التي احاطت به لحظة اعطائه ، والملابسات التي رافقته من تحالف مع العرب ، الى تصريحات مدوية في شأن حرية الامم والشعوب ، الى استنفار لجميع القوى الخيرة في العالم للقضاء على قوات البغي والعدوان ، ادركت غور اللعبة الشائنة التي ذهبت فلسطين ضحيتها ، وبالتالي آمال الاقطار العربية كلها في التحرر والتوحد .

اما معاهدة سايكس ـ بيكو فلم يكن المراد منها سوى تراضي الدول الغربية فيما بينها ، وتجزئة القوى العربية بحيث لا تقوى يوما ما على مقاومة النفوذ الاوربي في ارضها . ولذلك يصح اعتبارها كاشفة ما امامها ، موضحة للنيات التي انطوى عليها الاوربيون تجاه مستقبل العرب .

وعدبلفور القى النورعلى اخلاق الغرب ،ومعاهدة سايكس بيكو كشفت سياسة الغرب في هذه المنطقة ، ولم يبق من سبيل الى اخفاء هذهالسياسة ولا من وسيلة الى تمويه تلك الاخلاق .

بيد ان اتضاح ما يخفى من سياسة وخلق لا يرفع درجة الوعي لدى الجماهير ، ولا يجعلها في سعة من حياتها المضطربة ، المعذبة ، المرهقة ، ولا يضع في يدها من الامكانات ما يتيح لها ان تتقي اضرار تلك السياسة التي رأتها بعد فوات الاوان ، ولا ما تدفع به مساوىء تلك الاخلاق التي عرفتها ولات حين معرفة !

لذلك ظلت اليقظة العربية الاولى مشوبة بكثير من الكسل الروحي ، والنعاس الاجتماعي ، والبلبلة الفكرية ، فكانت معزوفة الناس في فترة ما بين الحربين لدى الشعوب التي غلبتها اوربا على امرها ، القول الشائع : « العين بصيرة ، واليد قصيرة » والمثل الاخر « العين لا تقاوم مخرزا »

ومرد ذلك الكسل الروحي الى توزع النفوس بين الترقب والتشاؤم ، وانتقال المجتمعات العربية من التفكير الديني الصرف الى التحسس بالوطنية والقومية ، ثم الى جهل السواد الاعظم بالتاريخ الحديث ، وضآلة موارده الاقتصادية والثقافية فلم يكن ينشط لمراس الحياة السياسية غير فئة من الاقطاعيين والوجهاء وذوي الثراء ، وهم طبقة « الافندية » الذين ورثوا هذا اللقب وما فوقه من القاب عند تركيا العثمانية .

اما النعاس الاجتماعي فقد نشأ عن احتجاز المراة في منزلها ، والحيلولة دون تقدمها ، واخذها عنوة واقتسارا بالحشمة المصطنعة ، فلم يكن للاندية الادبية ان تزدهر ، ولا للحفلات الشعبية ان تتنور ، ولا لمرابع الانس ان تثمر وتتنوع ، ولا للصحف ان تزداد وتنتشر ، فظلت المجتمعات العربية الا اقلها ، غافلة عن الحياة وما يصطخب فيها ، وعن الفن والادب والعلم .

وأما البلبلة الفكرية فهذه قصد اليها الغربيون ، وجهدوا كثيرا في بثها ،وعمدوا في مصر والعراق وليبيا والسودان ، الى انشاء الاحزاب والايقاع فيما بينها ، وراحوا يبثون من الافكار والنظريات ما يوهن العزائم ، ويشق المواطنين. ويجعل البلاد كلها فريسة التطاحن الحزبي ، والتضارب العقائدي ، فخلقوا الفرعونية في مصر ، والفينيقية في لبنان ، والعنصرية في العراق ، ولم يتركوا وسيلة من وسائل التفرقة في لبنان وسوريا الا تذرعوا بها وجربوها ، حتى تحولت البلاد العربية الى ميدان عراك تقتتل فيه النزعات المتباينة ، والمذاهب المتغايرة .

هذه الشوائب التي رافقت يقظة العرب الاولى ، كانت تتلاشى تدريجيا ، لما تحلت به اليقظة منزخم سياسيهائل تمثل في انتفاضات الشعب الفلسطيني المتكررة وثورات سوريا على الانتداب الفرنسي ، وتمردات العراقالجائحة واخيرا في نهضة مصر الاجتماعية والوطنية ، عهد سعد زغلول .

كانت مصر قدحققت ضربا من التقدم الثقافي والاجتماعي سبقت به سائر الاقطار العربية ، اذ لم تكن حديثة العهد باوربا والاعيبها السياسية ونشاطها المدني ، كما كان شأن اخواتها العربيات ، ولذا استطاعت — وهي التي مرت بالتجربة — ان تفهم الغرب قبل غيرها ، وان تعي اتجاهاته وآراءه وعيا كيانيا . فكان أن تخلصت الى حد غير بعيد من الكسل الروحي ، والنعاس الاجتماعي ، بيد ان البلبلة الفكرية ظلت تظهر عليها باعراض واضحة الى ان قضت على النظام الملكي في ثورتها الاخيرة .

وسرى الوعي في النواحي الاجتماعية والثقافية والوطنية من مصر الى غيرها من بلاد العرب ، وبدات التيارات الفكرية العالمية تهب على الدنيا العربية من الجهات الاربع ، واخذت اوربا تضطرب في داخلها ، وتشعر بالارض تميد تحت اقدامها بعد استيلاء هتلر على السلطة في المانيا ، وزحف موسوليني الى الحبشة يعيد فيها سيرة روما في قرطاجة ودخول اسبانيا عهدا جديدا يناقض الديمقراطية ويهزأ بأتباعها . في تلك الفترة كانت سوريا كالعراق تغتلي بثورة لا هوادة فيها ، على الانتداب والسلطة المنتدبة ، وكانت مصر ترقب رد الفعل لدى بريطانيا وفرنسا على غزوة ايطاليا للحبشة ،وقد وجدت فيه منفذاً الى التخلص من الاحتلال، وكانت فلسطين قدحملت السلاح ضد الانكليز والصهاينة معــا .

وما اوشكت سوريا ان تستقل ، وتظفر بحقها فــي الحرية حتى وقفت تركيا حاملة صنارتها متأهبة للصيــد في الماء الدولي العكر ، وراحت تطالب بلواء اسكندرونة ، مهددة فرنسا بالانضمام الى محور روما ــ برلين ، متواطئة مع بريطانيا على مساندتها في خططها بفلسطين ، وحينذاك وضعت القضية في يد عصبة الامم ، وهذه سلمت اللواء لقمة سائغة للاتراك ، رغما عن تقريراللجنة الدولية، ورغما عن الاستفتاء الذي نال فيه العرب الاكثرية الساحقة ، ورغما عن القانون الدولي . وكان ذلك اخفاقا ذريعا ، استيقظ به العرب ثانية على ضعف المنظمات الدولية ، وعجزها عــن احقاق حق وازهاق باطل .

كانت هذه اليقظة حافز العرب الى السعي وراء القــوة العسكرية .

تلك فترة من حياة العالم (١٩٣٠ — ١٩٣٩) ســادها تفكير نيتشه ، ولكن على تباين في الدرجات ، وتفاوت في الاهداف والاتجاهات ، واصبحت القوة هي المثل الاعلى الاوحد للافراد والجماعات ، لدى جميع الشعوب المتأثرة بالمدنية الاوروبية ، والخاضعة لنفوذها ، وتحول حب القوة الى عبادة ، وانصرف الناس عن كل ما هو خير وشريف ونبيل وانساني ، باعتبار هذه المعاني آثار ضعف في الطبيعة البشرية ، ودلالات مسكنة عميقة تتلبس بالاوهام ، وتحتجب خلف زخارف المثالية ، فهوى الحس الديمقراطي علــى اريكته ، واصبحت الصرامة ، ومضاء العزيمة ، والخشونة والتعالي ، وما الى ذلك من خصال وشمائل ،هي التــي تستهوي الجماهير وتثير الاعجاب .

ولكن القوة ، على هذه الاشكال الجافة الصارمة ، لــم تكن متيسرة الا لفئة قليلة من الشعوب والافراد ، ممــا خلق شعورا بالنقص لدى ابناء الاقطار الخاضعة للسيطرة الاوروبية ، وغض من قيمتها حتى في نظرها الى نفسها . ولا غرابة في ان يهيمن على العالم ذلك الجو ، في تلــك الفترة ، ما دام نيتشه هو الفيلسوف ، وهتلر هو الحاكــم الذي يطبق اراءه ، وما دام الناس من الجهل بمنزلة يصدقون معها حكاية انقسام البشر الى ساميين ، واريين ، وحاميين!!

غير ان العرب — والعراق خاصة — كانوا هم الشعب الوحيد الذي لم يشعر بعقدة نقص تجاه اوربا وحضارتها . وكل ما سرهم في مسلك المانيا الهتلرية انها تعادي الانكليز والفرنسيين الذين خدعوا العرب في الحرب الاولى ، وتقاوم اليهود الذين طمعوا بفلسطين ، وساعدهم الانكليز علــى اغتصابها . بيد ان ذلك السرور لم يتجاوز حده الى التعاطف والتحالف ، كما اذاع اليهود في طول العالم الغربي وعرضه، ولا جعل من العرب فئة نازية تأخذ ما يقوله هتلر اخــذ المسلمات .

وقد اوضحت الانسة فريا ستارك الكاتبة الانكليزية ، هذا المعنى بكثير من الانصاف والدقة ، اذ كتبت فــي كتابها « الجزيرة العربية » تقول :

« قليلا ما يعرف الناس ان العراق رفض ، منذ البدء ، ان يوافق على وضع انتدابي ، باعتبار هذا الوضع مخالفا لمطالبه في الحرية . والواقع الصريح ان العراق يقوم بعيداً عــن



أوروبا ، ولذا كان اقل تأثرا من غيره ، بالحضارة الاوربية ، وهذا هو الذي صانه الى حد بعيد ، من الشعور بالنقص ، وهو الشعور الذي يفسد بقية الامم المشوبة افســـــادا محزنا » (1)

لم تكن يقظة العرب على الجانب العسكري ، من بنائهم القومي اذن ، اقتداء بالنازية ، ولا تمثلا بالفاشستية ، وانما هي حركة اخذت جذورها من الصدمة التي تلقاها العرب في خسارة لواء الاسكندرون .

وعندما اندلعت نيران الحرب الثانية ، وراحت تلتهم اقطار اوربا الوسطى والغربية واحدا تلو الاخر ، اصرت انكلترا حامية اليهود ، ومقسمة البلاد العربية ، والمستبدة بمصر والمحميات ، اصرت على استخدام الاراضي العراقية ومرافقها كافة لتنقلات جيوشها مما يتنافى مع المعاهدة العراقية – البريطانية نصا وروحا ، فلم يكن امام سلطات بغداد في ذلك الزمن سوى الاحتكام الى السلاح ،ونشبت الثورة التي قادها رشيد عالي الكيلاني يومذاك ضد التعسف البريطاني ، وسماها ونستون تشرشل « فتنة » والحقيقة ان اعتبار المعاهدات قصاصات ورق ، من قبل انكلترا التي كانت تحارب المانيا من اجل هذا الاعتبار نفسه ، هو الذي دفع بالعراق الى الثورة مباشرة ، عدا عن السوابق الانكليزية المعروفة في كل بلد عربي بل في كل بلد شرقي.

اخفقت ثورة ١٩٤١ ، وهي التي لقيت تأييدا عارما من العرب اجمع ، لان عملاء بريطانيا ارادوا لها ان تخفق ، ثم لان القوة العسكرية العراقية لم تستطع ان تجابه القوات البريطانية ومواردها بالسلاح والذخيرة الى النهاية .

وكان بعد ذلك ان وقعت المفاجأة الكبرى في مجرى الحرب الثانية ، وهي انقضاض النازيين على روسيا السوفياتية .

هذا التحول في مجرى الحرب أنعش آمال الدول الغربية الاستعمارية ، وتركها تتنفس بشيء من الراحة، وسط دوي القنابل ، وهدير الطائرات ، وزمجرة الدبابات ، واخذت الحوادث تمد وتجزر ، الى ان انجلت اخر الامر ، عن ظهور دولتين كبيرتين هما الاتحاد السوفياتي ، والولايات المتحدة وانكساف كلي لالمانيا وايطاليا، وانكساف جزئي لبريطانيا وفرنسا .

***

عندما نزلت كل من بريطانيا وفرنسا الى الدرجة الثانية او الثالثة في سلم الحياة الدولية ، عمدتا الى انتهاج الخطة التي سلكتها كل من هولندا وبلجيكا والبرتغال للابقاء على المستعمرات ، والاحتفاظ بالمصالح الاقتصادية التي حصلت عليها يوم كانتا تحتلان المنزلة الاولى في شؤون العالم وسياسته . وخطة تلك الدول الصغرى الاستعمارية كانت ان تؤمن للدول الكبرى مصالحها وطرق مواصلاتها وان تتحالف معها ضد كل حركة تحررية في آسيا وافريقيا شرط ان تظل هي صاحبة السيطرة والسلطان في البقاع التي تحتلها .

هكذا .. وبهذه الطريقة شرعت هولندا تحكم اندونيسيا، والبرتغال تحكم اضعاف سكانها في الهند (غوا) وغير الهند وبلجيكا تحكم اجزاء من افريقيا .

رأت بريطانيا ان تقف من الولايات المتحدة ، بعد نزولها الى المرتبة الثانية ذلك الموقف الذي اتخذته منها هولندا ، شرط ان تقدم لها اميركا العون والمساعدة ضد الشعوب التي تجاهد للتخلص من نيرها .

وحملت فرنسا على اتخاذ موقف بلجيكا او البرتغال على ان تتفاهما ومن يلوذ بهما من الدول ، مع الولايات المتحدة ضد الاتحاد السوفياتي.

كانت هذه العروض والمساومات على جانب كبير من الاغراء لدولة قضت عمرها في عزلة عن الدنيا ومشاكلها الاستعمارية ، مثل الولايات المتحدة ، فلم تستطع ان تقاوم، اذ القى اليهود بثقلهم كله ايضا لاخراج تلك الدولة عن عزلتها وجذبها الى جانبهم فيما يرسمون ويخططون ، وترامت اليها ايضا وايضا نداءات الرجعيين والخائفين على عروشهم، والضالعين مع الاجانب ضد اوطانهم، من كل فج وواد ، تهيب بها الى احتلال المكانة التي فقدتها بريطانيا ، وحماية المبادىء والافكار القديمة التي تعارض التطور ، وتقاوم التحرر .

واستجابت اميركا ، بشيء من التردد اول الامر، لتلك الاغراءات والنداءات والطلاوات ، ثم انساحت معها انسياحا تاما ، فتابعت اعمال الانكليز في فلسطين ، وزادت عليها بما يسرت لليهود من وسائل العدوان ، واعانتهم على

(1) The Arab Island, By Freya Stark P. 226. Edit. 1945.

الاستمرار في الاغتصاب ، الى ان مكنتهم من البقاء بعد ان حولت وجودهم في تلك الارض الى « دولة » وان كانت غير واضحة الحدود ، غير ثابتة الاساس !

وكانت نكبة فلسطين قد اعدت بمهارة اكتسبها الغربيون من تجربتهم الاولى في لواء اسكندرونة ، فقد انهت اليهم تلك التجربة معلومات وملاحظات استثمروها على اوسع مدى ، وافادوا من معطياتها الشيء الكثير . واهم معطيات تلك التجربة ان العرب ضعفاء على الصعيد الدولي، وانهم يصخبون ويتظاهرون ويرسلون برقيات الاحتجاج الى الهيئات الدولية ، ويعتمدون على القانون والاخلاق ، ثم لا يحركون لدى الامر الواقع حين يجبههم ، ساكنا . ثم لا يلبثون ان يهدأوا ، ويخضعوا عندما تنقطع بهم الحيلة ، ويخيب الفأل !

تلك هي العقلية التي كانت تسود العالم الغربي في نظرته الى العرب حين اقدم على ابشع ما عرف التاريخ من جرائم وشرد عرب فلسطين ، وسلم زمامها للصهيونية ، دون ان يخزه ضميره ، او يلتفت الى امامه .

ولكن نكبة فلسطين كانت سببا في زلزال فكري ، بعيد الغور ، اهتزت معه جميع الاسس القديمة التي كانت تقوم عليها المجتمعات العربية منذ قرون وقرون ومادت به العروش ، واضطربت النفوس ، وهلعت القلوب في ارجاء الدنيا العربية جمعاء. وجاءت في اعقابها اليقظة العربية الكبرى والاخيرة .

***

واطل الصباح على الغرب في هذه الديار ، وفجر اليقظة يوجه انواره في كل زاوية ،واذا به « سجين » ماضيه ، رهين اعماله ، وتبين للعرب انه سجين عدائه للروسيا السوفياتية ، وللصين الشعبية ، ولكل أمة تريد ان تتحرر، فلا يملك بعد اليوم ان يتابع ما بدأ به ، لا في فلسطين ، ولا في غير فلسطين . والتتمة المنطقية لتلك البدايات ان يظل فاروق او شبه فاروق سيد مصر ، وان تظل سوريا مكبلة بقيود الانتداب ، وان يظل العراق نهبا للعملاء ، وان يفرض الصلح على العرب فرضا مع اسرائيل ، وما اشبه..

في هذه اللحظة الحاسمة من تاريخ هذا الشرق انطلق جندي من جنود مصر ، شهد بأم عينه ما جرى في واقعة فلسطين الاخيرة ، من حيل وخدع واكاذيب واباطيل ، وقضى اول ما قضى على فاروق وعهده ، ثم لم يكد يستقر، حتى يمم وجهه شطر الشرق ، نحو باندونغ ، ومنها عاد الى عرينه ، فكان اول ما سعى اليه ان يضع السلاح في ايدي الجنود ، وخين اعياه نيله من الغرب كسر الطوق، واشتراه من الشرق .

وكانت هذه الصفقة فاتحة سلسلة من الاعمال، لا الاقوال اظهرت للغرب انه مخطيء في نظرته السابقة للعرب .

هنا .. وجد الغربيون انفسهم في مأزق حرج ، وشاهدوا من تأييدالجماهير العربية لسياسة الثورة المصرية ، ما قض مضجعهم ، فقد انبعث المغرب العربي في شمال افريقيا ، ومشى يحج الى استقلاله جنبا الى جنب مع المشرق ، غربي آسيا . وكانت خيبة اوربا الغربية اقسى وامر ما شهدت في تاريخ علاقاتها ببلدان الشرق الاوسط عامة ، واقطار العرب خاصة . فما العمل ؟

ـ جواب الانسان عن الحوادث المؤلمة ، حين يتحداه القدر ، ينبع دائما من ذكريات انتصاراته الماضية . ولذا ، كان جواب الغربيين عن يقظة العرب الاخيرة ، في التفريق بين مصر والبلدان العربية الاخرى ، ثم في التفريق بين الشعب المصري والرئيس جمال عبد الناصر . وهذا ما فعلوه في صراعهم مع النازية ، اذ كانوا يضعون خطا فاصلا بين هتلر كشخص ، او شخصيته والشعب الالماني!

الا ان هذا الجواب خاطيء من اساسه ، خارج عن الموضوع في تكوينه واتجاهه ، وكانت الحوادث تترى ولا تزال ، تقدم البرهان تلو البرهان على سقم الفهم الغربي ، وضلاله عن الصواب ، اذ بني سياسته على «تشبيه» تنقصه وجوه الشبه. وراح العرب في شتى ديارهم واصقاعهم يزدادون ائتلافا مع مصر كلما زادت تحررا ، ويتعلقون بالرئيس عبد الناصر كلما أمعن الغربيون في النقمة عليه وتوجيه دعاياتهم ضده ، وحبك المؤامرات على حكمه ، الى ان كان تأميم القناة ردا من الرئيس العربي على سحب العروض بتمويل السد العالي .

هنا.. انفجرت اوربا بحركة عصبية رعناء، واستخدمت «الدولة» التي انشأتها في فلسطين اداة لتفجير غضبها.

وكانت واقعة السويس التي وقفت بها اميركا موقف «المترقب» : تستغلها اذا نجح الانكليز والفرنسيون والاسرائيليون لحسابها الخاص ، وتضمد الجراح وتتلافى الاخطار وتهدىء الخواطر اذا اخفقوا ، كي تستغل من بعد، ثمار التهدئة وحصاد التضميد .

وكان ان قاوم العرب ، وظاهرهم الاتحاد السوفياتي في ضد العدوان ، ووقفت الامم ، في معظمها بجانبهم ، واضطرت بريطانيا الى التراجع هي وفرنسا ، واخيرا اسرائيل التي اظهرت للدنيا ليست سوى اداة ، لغاية غير شريفة .

وافاق العرب هذه المرة من جهادهم على انتصار بعد ان كانوا يستفيقون من قبل على هزائم .. وخسائر في الميدانين : الدولي والداخلي !

*

لم تكد العاصفة تهدأ ، حتى عاد الغرب الى معزوفاته القديمة ، واوغل في تفكيره التشبيهي يتحدث عن ناصر والناصرية كما كان يتحدث من قبل عن هتلر والهتلرية ، ويبذل اقصى طاقته في تفريق العرب وضرب بعضهم ببعض واجتذاب طرف منهم ليدفع به الطرف الاخر .

ولكن عبد الناصر يحتل ، في الحقيقة ، نقطة المركز من دائرة الكرامة العربية ، هذه الكرامة التي عسر امر فهمها على الاوروبيين والامريكيين فهؤلاء لشدة اشتغالهم بعظمتهم ، بعداواتهم ، بمصالحهم ، بامجادهم السابقة والحاضرة ، بالاخطار التي تهدد سيطرتهم ، والتي اشار اليها ازفلد شبنغلر وارنولد توينبي ، اصبحوا لا يتصلون بحقائق الاوضاع في العالم الا من زاوية اضطرابهم وقلقهم، فانقطعوا بذلك عما عداهم من الناس ، انقطاعات روحيا ، افسد عليهم كل نظرة ، وشوه في ذهنهم كل فكرة ، وعطل من قلوبهم كل تعاطف وانبساط .

والكرامة العربية التي يمثلها الرئيس عبد الناصر لها منطقها الرياضي الدقيق ، كما ان لها جذورها العميقة في اليقظات التي اوجزنا حديثها في هذا البحث ، فهي التي املت عليه ، ولا تزال تملي له ، اكثر خططه السياسية ، ومناهجه الاصلاحية ، واتجاهاته الفكرية والاجتماعية .

لهذا لم يتخذ عبد الناصر في مسالكه واساليبه السياسية موقف الحاكم ، على ما يفهم الاتراك من الحاكم، ولا موقف الزعيم على ما يفهم الغربيون من الزعيم ، ولا موقف المصلح على ما يفهم العرب والهنود من الافغاني مثلا او غاندي . فجميع هذه المفاهيم لا تنطبق على الرئيس عبد الناصر .

انما الذي يصح في شأنه انه مرب للشعب ، وهو يملك مواهب المربي الشعبي، على ابلغ ما يملكها انسان في عصر معين ، لدى شعب معين . والاساس الذي يصدر عنه ،في اكثر ما يقول ويعمل ، هو حسه المرهف العظيم بكرامة امته، ورفعة شعبه ، وصفاء ذهنه في تحقيق الافكار التي ينهيها اليه حسه .

ذلك هو عبد الناصر ، في الموقف التاريخي الراهن من حياة الامة العربية وحياة العالم .

ولا ادل على صحة ما نقرر ، من الذين يقاومون عبد الناصر في داخل الاقطار العربية، ثم من الحكايات والاشياء التي يتذرع بها الاجانب الذين يقاومون عبد الناصر .

الذين يقاومونه في الداخل ، داخل الاقطار العربية اضعف الناس حسا بالكرامة على وجه عام ، وبالكرامة العربية على وجه خاص. ويستطيع القارىء أن يتأكد بنفسه من صواب هذا الامر حين يتصل باشخاص يعرف انهم ممن «يزعجهم» عبد الناصر بما حقق وابدع .

واما الاجانب فأكثرهم مضلل ، يقاومون عبد الناصر لانه يريد انشاء امبراطورية على طريقة الاسكندر او نابليون ، او لانه يكره اليهود ويعمل بوحي اللاسامية، او لانه شيوعي يناصر روسيا السوفياتية ويكفر بعظمة الغرب ، او ... الى ما أشبه من اساطير وخرافات وحكايات تافهة تشير الى قصور عقلي ، وجهل مطبق ، وانسياق جامح مع الاغراض الشخصية !

***

... وكان من نتائج استيقاظ الكرامة العربية ، على يد الرئيس عبد الناصر ، ان دبت الحماسة في النفوس ، ورجع اليها الامل بالتحرر ، ثم بالوحدة او التضامن ، فامتزج القطران : المصري والسوري في جمهورية واحدة .

وما هي الا اشهر معدودة ، حتى ثار العراق معقل الكرامة العربية على الاذلاء الحاكمين من ابنائه . وتبعه السودان بعد ذلك بقليل .

وليس لهذه الاحداث الاخيرة من تفسير ، سوى يقظة الكرامة الصحيحة ، البناءة ، الناشطة ، في نفوس العرب .

عبد اللطيف شراره

الناي وريح الرمل في الصومعة

« تجوع الحرّة ولا تأكل بثديَيها »

***

« قابض على الريح يسيّرها كما يشاء »

— ١ — في الصومعة

بيني وبين الباب أقلام ومحبرةٌ ،
صدى متأفف ،
كومٌ من الورق العتيقْ
همّ العبور ،
وخطوة أو خطوتانِ
إلى يقين الباب ، ثمّ الى الطريقْ

— ٢ —

كذبٌ ،
دمي ينحرُ ، يشتمني ، يئنُّ :
الى متى أزني ، وأبصقُ
جبهتي ، رئتي
على لقب وكرسيِ
أضاجع مومياءْ ؟
أنا لست منكم طغمة النسّاكِ
واللّحم المقدّد في خلايا الصومَعهْ
لن يستحيل دمي الى مصلٍ
كذبتُ ، كذبتُ ،
جرّوني الى الساحات ، عرّوني
اسلخوا عنّي شعار الجامعهْ

— ١ — ألناي

« إبني ، وقاهُ الله ، كنزُ أبيهِ ، »
« جسرُ البيتِ ، يحمل همّنا همّاً ثقيلْ »
« ...ألعامُ خلفَ الباب يا بنتي ، يعودُ »
« غداً ، يعود اليكِ ، بعضَ الصّبرِ »
« سوف يعود ، واللهُ الكفيلْ . »

— ٢ —

ولربّما ماتتْ غداً
تلك التي يبستْ على إسمِي
ومصّ دماءَها شَبحِي
وما احتفلت بلذّات الدماءْ ،
ماتت مع الناي الذي تهواهُ
يذحب حزنه عبر المساءْ
ومع الورود مع التوتْ
بيضاءَ ، ينسج عرسها ثلجُ الشتاءْ

— ٣ —

طول النّهارِ
مدى النهارْ
تنحلُّ في عصبي جنازتُها ،
يؤرّهُ الندبُ فيه
وما يزيح عن القرارْ :
ماتت وما احتفلتْ ، وما عرفتْ
رفاهَ يد تظلّلها ودارْ .

— ١ — ريح الرمل

طول النّهارِ
مدى النهارْ
حمّى القفير تفور في رأسي
وطعم التبن في قلبي العليلْ
ويحزُّ في لحمي وما يدميه
سكّينٌ كليلْ

— ٢ —

ربّي ! متى أنشقُّ
عن أهلي وصومعتي
وعن تلك التي تحيا تموت على انتظارْ
أطأُ القلوبَ ، وبينها قلبي ،
وأعبر في الجحيم
أخوض عتمتَهُ ونارَهْ
ولعلّها تنقى من الزّغَل الخبيثِ
تصحُّ في شفتي العبارَهْ

— ٣ —

دَرْبي الى البدوية السمراءِ ،
واحات العجين البكرِ ،
والفجوات أودية المجيْر ،
وشواطيء الرمل المريْ
شربُ المرارات الثقال بلا مرارَهْ
وحدي بلا جنّ على السمراء
يسعفني ، يصوغ لي العبارَهْ
تعصى ،
وليس يهزّها غضبي دمي موتي
وليس يَرُوضها
غير القويّ بزندهِ
وبنعمة الصبر العجيبْ
ألشوك ينبت
في شقوق أظافري
ألشوك في شفتيّ يمرج باللهيبْ

.... في وجهها
عبقُ الغريزة حين تصمت عن سؤالْ
... نهضتْ
تلمُّ غرور نهديْها
وتنفض عن جدائلها
حكايات الرِّمالْ
تعدو ، تدور كما أشير بإصبعي
وتزوغ زوبعةٌ طروب
وأرى الرياحَ تسيلُ ، تنبعُ
من يديها :
منبعُ الريح المعطرة الجنوبْ
ومنابعُ الريح الرَّخية والغضوبْ ،
للريح موسمُها الغضوبْ

***

وحدي مع البدوية السمراءِ
كنت مع العبارَةْ
شرب المرارات الثقال بلا مرارَةْ

— ٤ —

وقطيع بلدانٍ كأقبية الأرانبِ
أو كما لعب الصغارْ
ذكرى الغريبِ خرائطٌ ، رُقَعٌ
ملفّقة وعارْ
ما بينها بلد يضيق مداه عن قدَمي ،
وكان مداهُ مقبرةَ الجباهْ
تاريخه وَرَمٌ ، فقاعاتٌ
يطيّرها الصبيّ على هواهْ

— ٥ —

ريح تهبُّ كما تشير عبارتي
حجزت على الريح الرَّخيةِ والجنوبْ
ولوت بكفّيها تفجّر منبع الريح الغضوبْ
شلاّلُ فرسان من الصحراءِ
ريح الرمل في أجفانهم ، شررٌ غريبْ
في موسم الريح الغضوبْ مسحُ الخرائط
والسياجاتِ
العتيقة في العقولِ
وفي الدروبْ
ماذا سوى التعمير في مرمى
التراب البكرِ
بيتٌ واحدٌ يزهو بأعمدة الجباهْ ؟
يزهو بغابات من المُدُنِ الصبايا
لِيْنُ أرصفةٍ وجاهْ
أيصحُّ عبر البحر تفسيخُ المياهْ ؟

— ٦ —

وأري ، أرى الطاووس
يبحر في مراوح ريشهِ
نشوان يبحر وهو في ظلّ السياجْ
ولعلّهُ استخفى وراءَ الوردِ
والثوب المزركشِ
راح يخفي العار في تكوينه والمهزلَهْ
في صدره ثديانِ
ما نبتا لمرضعةٍ ولا لعانس المسترجلَهْ
ثديانِ يأكل منهما عسلًا
ويحصد منهما ذهبًا وعاجْ
لو يستحقّ صلبتَهُ
ما شأنهُ بصليبِ إيمانٍ
يسوقُ لجلجلَهْ
وكَلَتْ ريح الرملِ
تعجنه بوحلةِ شارع أو مزبلَهْ
هو والسياجْ
وطيوب ثدييهِ وما حصداهُ
من عسل وعاجْ
في موسم الريح الغضوب
مسح الخرائط في العقول
وفي الدروبْ

— ١ — الناسك

ألنّاسكُ المخذولُ في رأسي
يطلُّ عليَّ ، يسألني ، يحارْ :
« أهملتَ فرضك ، »
« هل جننتَ فرحت تحلم في النّهارْ »
« حلم النهار »
« مدى النهار ؟ »
« هل كنت تتبع ذلك الجنّي »
« هل اغواك شيطان المغارَةْ ؟ »
— وحدي مع البدوية السمراءِ
كنت مع العبارَةْ
في الرمل كنت أخوض
عتمتَهُ ونارَهْ ،
شربُ المرارات الثقال
بلا مرارَهْ .
— « ألغازُ مجنونٍ » وعاد
لغرفة الآثار في رأسي ،
وللسلَعِ العتيقةِ ،
عاد منخلع الوقارْ

— ٢ —

طول النهارْ
مدى النهارْ
ألحين بعد الحين تعبر جبهتي
صُوَرٌ وتنبت في الطريقْ
صور يشوّهها الدوارْ
أمي ، أبي ، تلك التي
تحيا تموت على انتظارْ .
ألناسك المخذولُ في رأسي
يشدُّ قواهُ ينهرني ، أفيقْ :
بيني وبين الباب
صحراءٌ من الورق العتيقِ وخلفها
وادٍ من الورق العتيقِ وخلفها
جبلٌ من الورق العتيقْ

كيمبردج **خليل حاوي**

رأي آخر في رواية

«الخندق الغميق»

بقلم ميخائيل نعيمة

عزيزي الدكتور سهيل

عليك مني اطيب السلام . وبعد فاني ارحب بروايتك الجديدة « الخندق الغميق » . فالموضوع شيق ، واقتحامه لا يخلو من المغامرة . ذلك لانه يتصل مباشرة بالدين وتقاليده . وللدين وتقاليده عندنا جذور سحيقة وعتيقة تتغلغل في كل جانب من جوانب حياتنا . حتى انها باتت تتمتع بحصانة القداسة والتقديس ، وبات التعرض لها باقل نقد ، والخروج على اي مظهر من مظاهرها ، ضربا من الكفر بالحياة .

الا ان طاقة الحياة الكامنة في فكر الانسان وقلبه وخياله وارادته لا تعرف الحدود . وهي في اندفاعها الابدي من المجهول الى المعلوم ، ومن اللاوعي الى الوعي ، ومن الانغلاق الى الانطلاق لا تقيم اي وزن لاي عمل لا يتفق وارادتها ، ولا تعترف باية قداسة غير قداستها . لذلك تأبى علينا السكون والاستكانة . وتفرض علمنا الصراع فرضا ما دمنا لاهين عن لبابها بالقشور .

وها انت في « الخندق الغميق » تمثل جانبا من ذلك الصراع . فتجعل ميدانه اسرة مسلمة على رأسها شيخ متمسك كل التمسك بتقاليده الاسلامية . وتقيم من سامي – احد ابناء الشيخ واحبهم في البداية اليه – خصما عنيدا له من بعد ان تفتح فكره وقلبه فتفجرت الثورة في نفسه على كل ما يحد من انطلاقه نحو المعرفة والحرية والحياة الانسانية السوية .

ولقد احسنت في وصفك لنشأة سامي ، وكيف انه ، في مستهل شبابه ، اختار ان يكون من رجال الدين . فدخل المعهد الديني ولم يلبث أن اعتمر العمامة وارتدى الجبة . واحسنت كذلك في وصفك لحياة الطلبة والمعلمين داخل المعهد – تلك الحياة التي كان منها ان تحول شغف سامي بالعمة والجبة الى كره لهما . **فكان ذلك الكره بداية الصراع العنيف بينه وبين والده ، وبداية الثورة في حياة الاسرة .**

واحسبك بلغت سخرية موليير في Tartuffe عندما جعلت الشيخ الذي يدرس الحديث في المعهد الديني « يغضب ويثور » لان احد الطلاب ابدى شكه في قيمة حديث منسوب الى النبي . فما كان من الشيخ الا ان افحم الطالب المشكك بذلك الشرح المضحك والمخزي في آن معا (ص. ٤٤ – ٤٥) . وكذلك عندما كشفت النقاب عن الرواسب الخسيسة في نفس الوالد المتدين الى حد التزمت عندما جعلته – وبيته في غليان – يعود ذات يوم من حلب ليفاجيء زوجه وبنيه بخبر زواجه من امراة ثانية في حلب – ذلك الخبر الذي انقض على اسرة «الخندق الغميق» انقضاض الصاعقة . فكان تفجع وعويل . وكان تهديد ووعيد . وكانت ثورة عارمة على الاب انتهت بتراجعه ، ثم باصابته بالفالج ، ثم بوفاته .

لقد اندحر الجيل القديم من وجه الجديد ابشع الاندحار . بل انه لفظ انفاسه الاخيرة . ومضى الجيل الجديد يشق طريقه الى حيث تدفعه اشواقه الملحة .

فسامي يستعد للسفر الى الخارج طمعا في المزيد من العلم . وشقيقته هدى لا ترضى من التحصيل باقل من البكالوريا ، وكان والدها قد حرم ذلك عليها . وفوزي الذي بلغ من التدهور الخلقي حدا لم يتورع معه عن سرقة المال الذي كان اخوه سامي يذخره للدرس ، يعود الى رشده فيستغفر اخاه ويقلع عن دعارته ومخازيه . و « الخندق الغميق » الذي عاش اجيالا خلف سجف كثيفة من العادات القديمة والتقاليد المتحجرة ينفتح بغتة على العالم الاوسع فيدرك **ان ما من مقدسات في الارض غير اشواق الانسان الى المعرفة – الى الانطلاق – الى الحرية** . وان جميع « المقدسات » تغدو عقبات اذا هي وقفت في وجه تلك الاشواق التي لا بد ان تتخطاها في النهاية عقبة عقبة . فالنصر لها . والهزيمة لاخصامها .

ذلك هو اللب الذي تذوقته – واستطبته – في «الخندق الغميق». وهو المبرر الاكبر لخلق الرواية . اما الحب الذي نشأ بين سامي وسميا ، والذي بدا لي في اول الامر انك ستعالج فيه مشكلة التزاوج بين الطوائف في لبنان ، فما اظن انه يدفع بالرواية الى الامام من حيث موضوعها الاساسي . وافعل منه في نفس القارىء هو ذلك الحب الخفر الذي نزل على قلب هدى وقلب رفيق نزول الندى على الخميلة المطمئنة . فكان خروجا على التقاليد التي تحظر على فتاة مسلمة مجالسة أو مكالمة اي فتى لا يمت اليها باقرب النسب . فهو حب فيه تحدٍّ . ولذلك ينسجم وموضوعك اجمل انسجام .

رايتك في بعض فصول القسم الثاني من الرواية تنتقل في السرد انتقالا فجائيا من لسانك – وانت المؤلف – الى لسان هدى ، وهي شخص من شخوص الرواية . وذلك بدون اقل مبرر . فهل لك من وراء ذلك غاية غابت عني؟

انه لموضوع الساعة ، بل موضوع كل ساعة ، ذلك الذي اخترته لروايتك . واعني الصراع المستمر بين جيل يشق طريقه وجيل يسد الطريق . وانه ليسرني يا اخي ان اشهد بانك احسنت عرض جانب بالغ الاهمية من ذلك الصراع في حياة لبنان وغيره من الاقطار العربية . وانك في « الخندق الغميق » قد خطوت خطوة واسعة – وجريئة – الى الامام . ورجائي ان تتبع هذه الخطوة خطوات اوسع واجرا .

ميخائيل نعيمه

«الخندق الغميق» ومدى تعبيرها عن تمرد الجيل

بقلم محيي الدين صبحي

كان لا بد من ظهور كتب تعرض حياة الجيل ، في هذه البقعة التي تتوسط العالم العربي ، والتي تتطور حياتها بسرعة واستمرار بفعل شدة احتكاكها بالغرب وتأثرها به . وبفضل انتشار التعليم وارتفاع نسبة المتعلمين بين ابنائها حتى انهم ليفوقون بقية الاقطار العربية ثقافة ووعيا لمشكلاتهم الفردية والقومية .

لقد صور طه حسين في « الايام » واحمد امين في «حياتي» واخيرا نجيب محفوظ في سلسلة « قصر الشوق » ـ لقد صور كل هؤلاء البيئة المصرية بتقاليدها وعاداتها ومجرى حياتها اليومية وكيفية تطورها البطيء من خلال التطور الفردي الذي عني بعرضه الكاتبان الاولان حين ترجما لحياتهما ، وكان تصوير نجيب محفوظ اشمل وادق واكثر وعيا بفعل اتضاح عناصر الحياة القديمة لبعد مناظرها وامكان رؤيتها في كل الجوانب وبدون انفعال . اما في سورية ولبنان فان الادب لم يلتفت ابدا الى الوراء ، ولن تجد في كتابات الادباء اي تصوير لبيئة القرن التاسع عشر او بيئة القرن العشرين ! ذلك ان وعي المستقبل والتمرد على الحاضر والنضال من اجل التحرر الوطني .. امور تستغرق ادباءنا وتشغلهم عن التفكير بالماضي ، ومما زاد هذا التيار شدة ، سيطرة الادباء الواقعيين في سوريا خاصة ـ على السوق الادبية واهمالهم لكل القيم الفنية مقابل نشر المذهب الماركسي. وفيما عدا السيدة الفة الادلبي لم يلتفت واحد من الكتاب الى الحياة الماضية بل تركز نتاج الادباء الشبان في عرض ازمة القلق والتمزق الفكريين وتسجيل ثورة الجيل على الخلفية القديمة . وقد خضع لهذه القاعدة الدكتور سهيل ادريس في بداية حياته الادبية ، فقدم لنا في « الحي اللاتيني » صورة عن قلق الجيل وتقلباته بين شتى انماط الحياة ، كمانه اكتفى في « الدمع المر » بالحديث عن الحياة الحاضرة . ولعل رواية « الخندق الغميق » اول رواية تحاول ان تتعرض بصورة مباشرة لبيئة الطبقة المتوسطة التي عاشت قبل الحرب الثانية وتعرض كيف نسف ابناء هذه الطبقة مفاهيمها التي نشئوا عليها حين اتصلوا بالعالم الخارجي وادركوا انه يحتاج الى خلقية ومثل جديدة .

تبدأ الرواية بتصوير الجو الديني الذي نشأ فيه « سامي » بطل الرواية وكيف كان ابوه يقيم حفلات « الذكر » ويدفع ابنه اليافع الى حفظ القرآن والاحاديث حتى يفلح التوجيه في جعله يندفع الى ابيه بلهفة ويقول له : « ابي .. ارجوك .. ارجوك يا ابي .. اني اريد ان اصبح شيخا » ص ١٨ . ثم يدخل مدرسة دينية داخلية تفرض على طلابها اداء الصلوات الخمس وحياة فيها كثير من الصرامة والتقشف ، وما يلبثون ان يلبسوا الزي الديني فيعتمر سامي بالعمة ويرتدي الجبة ، ومنذ تلك البرهةيبدأ صدامه مع الواقعوروح العصر التيلا ترضى للانسان كل هذه القيود الوقورة ! ففي اليوم الاول من لبسهـا يتساقط المطر وهو في الطريق « وحين اقبل الترام هم بالعدو خلفه ليدركه وهو سائر ، على عادته ، غير انه شعر بثقل الجبة على كتفيه ، والعمة على رأسه ، وذكر ان الرصانة تقتضيه الا يقفز الى الترام قفـزا » ص ٣١. وهو في زيـه هذا ، يستدر العطف حينا والسخرية احيانا بصغر سنه ، حتى ان ذقنه « لم تطلع بعد » ص ٣٦ . وانقطع عن العبث مع ابناء حارته « لقد انتصب بينهم وبينه حاجز صفيق . لقد اصبح ينتمي الى غير عالمهم ، عالـم الاحداث العابث اللاهي » ص ٣٧ . وبذلك حرم من متعات الطفولة وانتقل الى عالم جدي جامد « فكثيرا ما كانت تغيب عنهم الحكمة من بعض احكام الدين ، فاذا توجهوا في ذلك الى مدرس الفقه ، ادلى لهم بما لا يقنعهم غالبا » ص ٤٣ فيكتفون بالحفظ من دون فهم ، وكان درس الادب هو الدرس المحبب للفتى ، وكان جو المدرسة الداخلية قذرا ففي الليل «كان يوشك ان يغمض عينيه حين راى في الظلام شبح رفيق له يدخل غرفتهم، فيقترب من سرير رفيق اخر ، ويبدآن يتهامسان .. ولم يلبث طويلا حتى سمع هسهسة قبلات وتنهدات .. » ص ٥ وكان التدخين منتشرا ص ٥٠ والعادة السرية شائعة ص ٦٠ . وكانت كل الاشياء المحرمة تتسـلل الى هذا الجو الكبوت حتى يصل الامر بالفتى ان يخلع ثيابه الدينية ويذهب خلسة مع رفاقه في الصف الى السينما .. وهكذا يتعرف « سامي » الى العالم الخارجي بطرق غير سوية .. لكن هذا العالـم يروق له ، فقبل ان ينام «تذكر عيني الممثلة الزرقاوين ، وشفتيهـا الريانتين .. » ص ٥٦ وما يلبث ابوه ان يعلم بذهابه الى السينما فيوبخه ويخبر ناظر المعهد ، وبذلك يحصل اول صدام بين التصرفات الطبيعيـة للفتى وبين محيطه الرجعي .

في تلك الاثناء يتعرف على « عزيز » الطالب الذي ينشر نتاجه فـي مجلة مصرية والذي يدفع « سامي » الى التضلع بالفرنسية . وكـان (عزيز) هذا مقلا في الطعام محاربة لشهوته ، بعكس اخيه « عبد الكريم » الشره الشهواني ، لكن الكبت لا يرحمهما اذ يجن عبد الكريم ويمرض عزيز ثم يموت بعد ان اوحى لسامي بترجمة « مولن الكبير » .

*

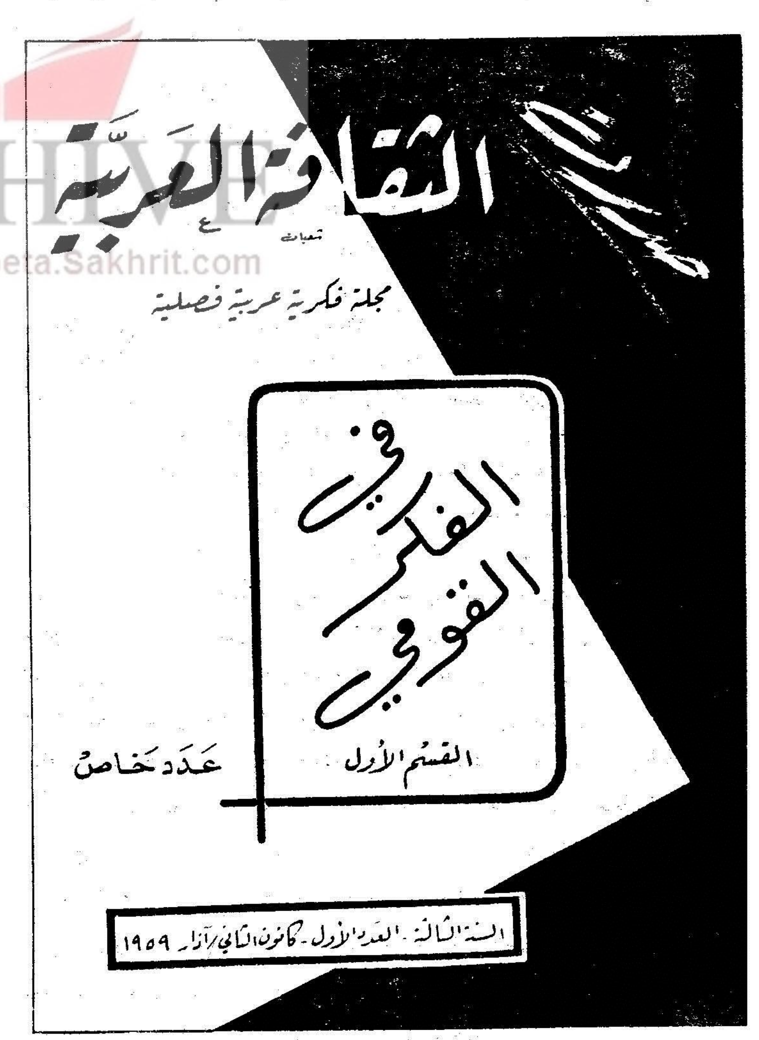
حين تنتهي السنة الدراسية يصطاف سامي واسرته فـي قريـة «المريجات»فيلتقي بسميا وهي فتاةفي مثل عمره ، يراها وهو يؤذن،ويراها حين تأتي مع اهلها لزيارة اهله « ولم يكن يتوقع ، حين طرقوا بابهم في اليوم التالي، ان ينقسموا قسمين ، فتدخل هـي وامها واختهـا غرفة الدار حيث استقبلتهن امه واخته ، ويدخل ابوها واخوها غرفة الاستقبال » ص ٦٧ . وجملة « لم يكن يتوقع » لمسة معلم ! فالمراهق يحدس ان تجري الامور حسب الطبيعة ، وحين ينحرف المجتمع يفاجأ بالعلاقات المصطنعة . وقد يعترض على ذلك بان العادة جارية على ذلك ، ولكن لهفة المراهق ومنطق العاطفة كفيلان بان يمحوا كل تصور معاكس لامنياته . وهو منذ احس بوجودها ازداد كرهه للزي الديني (وانتابه انذاك بعض الضيق ، وتساءل في قلق : ما عساها تقول عني وانا بالجبة والعمة) ص ٦٩ . ثم تتوثق العلاقة بينهما فتطل عليه كلما اذن للصلاة او توافيه الى غابةالقرية قرب الساقية ، وعبثا يحاول ان يقنعها بانه « شيخ مودرن » ص ٧٤ . لكنها تشعره ويشعره اهله بانه ليس من حد وسط ، ويزيد في ضيقه من صفته الدينية ان اخاه الاكبر «فوزي» يعثر على رسالة منه الى سميا فيعطيها لابيه ، ويصطدم الفتى مرة ثانية بمحيطه الرجعي ويتمثل الخلاف بين العقلية المحافظة عند الاب والروح الطبيعية التي تترقرق في الجيل الجديد بهذا الحوار :

« سامي : ان الله لم يخلق المشايخ بلا قلوب

الاب : ولكن الله عز وجل خلق لهم عقولا راجحة تغلب عواطفهم وشهواتهم » ص ٧٧ وفي حوار اخر يصرخ في وجه امه « دعوني وشاني فانه لا علاقة لاحدباموري الخاصة » وتجيبه امه بان « ليست امورا خاصة به ما دامت تمسهم وتؤثرهم فيهم » ص ٨٠ . وبذلك تتأكد لديه الفردية التي تلازم المفاهيم المدنية الحديثة ، ويظهر رفضه للاخلاقية الاقطاعية القديمة التي تقوم على المسؤولية الجماعية وتعتبر ان عمل الفرد يمس المجموع في اسرته . وما يلبث الضغط ان يزداد فينتصب له اخوه فوزي رقيبا يمثل المجتمع كله ، لكنه يستمر في علاقته معها حتى ينكشف امرهما في مغامرة كيشوتية يقفز فيها سامي من شرفة سميا الى الارض فيشج راسه ! ثم يترك مع اهله القرية ابان اعلان الحرب العالمية الثانية .

✶

يعود سامي الى المعهد « وهو يحس وحشة كبيرة ويعيش في شبه عزلة » حتى تصله رسالة من سميا الى المعهد . فيستلمها مع توبيخ من الناظر الذي قرأها . وتستمر الرسائل عن طريق صديقه « رفيق » وتحول الجبة والعمة دون لقائهما . ويبدأ مله يقوى من الاساتذة المشايخ وكتبهم الصفراء . « ولم يلبث طويلا حتى احس بانه ينفصل رويدا رويدا عن جو الدروس ليخلق لنفسه جوا خاصا يعيش فيه للادب والمطالعة » ص ١٠٠ . بهذه الصفحة التقريرية يبلغ البطل ذروة سامه من الحياة ، ويستشرف حياة اخرى اكثر انسجاما مع ميوله .



فهو ينشر قصصه في المجلة المصرية ، فتحوز اعجاب سميا التي سافرت بعد قليل الى القاهرة وقطعت رسائلها عنه . وينقضي العام كله بلا خبر وانقضى عام آخر فعزم على ان يستعد لتقديم امتحان الشهادةالثانوية تمهيدا لترك الحياة الدينية .. اي ان الكاتب ارخ لعامين بخمس صفحات .. وهذا يفقد الرواية شيئا من التوازن والانسجام بين عناصرها ويقسر ذهن القارىء وخياله على قفزات لا توضح شيئا من الحياة التي يعرضها علينا المؤلف ، ان القارىء يقع في هوة من التأريخ غير الفني لحياة مخلوق فني اسمه سامي .

لقد عزم ان يشترك في فحص الشهادة الثانوية الحكومية ، وعزم في نفس الوقت على خلع الجبة والعمة ولبس البنطال والقميص ... هكذا عزم فجاة بنتيجة ضيقة من القيود التي تستلزمها الثياب الدينية . هكذا عزم فجاة حبا في الاندماج في المجتمع وتلمس سبل النجاح ... لقد عزم ارضاء لطموحه ونزولا عند واقع الحياة .. ولم يعزم بنتيجة تمزق فكري وصراع داخلي وشك بمجموعة اعتقاداته السابقة .. وزلزال يعتري ايمانه فيتارجح روحه بين الشك واليقين واللا مبالاة ... والحلم بحياة هادئة مثالية ، والانتقال بالحلم ايضا الى حياة فاجرة داعرة تعوض ما فات شبابه المحروم .. هكذا عزم ان يتخلى عن ماضيه وشخصيته السابقة بدون تردد ولا ذبذبات من اقصى اليقين الى اقصى الالحاد ودون ان يشعر وكان هموم الدنيا كلها على كتفيه وان قلبه يعتصره الجهد والاسى والطيش واليأس .. لقد خلع الجبة والعمة ولم يفكر الا بنظرات الاستغراب والاستنكار من الجيران ! ترى الم تهجس في نفسه الوساوس عن العقاب بالنار الابدية والعذاب المخلد ، او لم يسأل نفسه عن الخلد والجنان ، او ما طافبخاطره طيف من الندم على النعيم الذي اعده الله لعباده وتأنيب لنفسه على استعجال اللذة الحاضرة ثم رجوعه الى تصميمه واهمال النتائج ؟!

المهم ان المؤلف وقف عند سطح هذه الشخصية ولم ينفذ الى داخلها.. وحين نجح سامي في الشهادة لم يبق له الا التفتيش عن الحبيب المفقود سميا . لكن خلع الثياب الدينية لم يمر في البيت بسلام ، وهنا تبدا اخته تصف لنا في مذكراتها كيف يغضب منه ابوه الشيخ ويضربه فينتقم سامي من العمة ويمزقها ... وحين يعلن سامي عزمه على الالتحاق بالجامعة ، يلجأ ابوه الى السلطة الوحيدة التي بقيت لديه : الامتناع عن دفع الاقساط ، فيسعى قريب له بتوظيفه في صحيفة يومية .. وبذلك تم تكوينه فردا من البورجوازية الصغيرة التي حصلت على شيء من الاستقلال المالي ، فتحررت نفسه من قيود البيت والمجتمع .. ويشق دربه في عالم الكتابة حتى يذيع ذات مساء احدى قصصه « وتناهى اليه صوتها ، هي سميا ، بعد ان فرغ من اذاعة قصته، حين اخبره موظف الاستديو انه مطلوب على التليفون » ص ١٢٨ . ويوافيها الى مكان الموعد فاذا بها تطل « مخلوقا جديدا لم يكد يعرفه .. كانت ترتدي ثوبا اسود عاري الكتفين والصدر ، فتبدو فيه ممشوقة الجسم ملتفة القوام . وكان شعرها مسرحا على طريقة الممثلات ، وكان يتدلى من اذنيها قرطان مذهبان كبيران ..

« اما وجهها ، فخيل اليه ان قد غاضت منه تلك النضارة التي كان يعرفها ، لتحل محلهاافانين من مستحضرات التجميل ، وكانت عيناها ، تانك العينان السوداوان العميقتان ، تطل منهما نظرات ساخرة ليس فيها اثارة من غموض نظراتها السابقة الحيية » ص ١٢٩

وبعد حوار قصير يكتشف انها تزوجت في مصر ، وهنا يتازم الموقف بينه وبينها وبينه وبين نفسه ، ويجيد الكاتب تحليل الجو العاطفي

وازدياد توتره ، حتى تخونسامي اعصابه فينسحب ويخرج الى الشارع « كالنائم يعتوره الكابوس » ص ١٣٢ . ويثور الصراع بينه وبين نفسه على شكل استيقاظات من صدمة ، فهو يتساءل : « لماذا ترك سميا على هذا الجفاء .. صحيحان الخيبة التي حملتها اليه كانت اقسى من ان يتوقعها ، ولكن كان عليه مع ذلك الا يظهر بمظهر المطعون » ص ١٣٢ . لكي يحتفظ بكرامته.. كان يحبها طاهرة نقية « لقد هصر ذلك الجسد الان هصرا عنيفا .. » واذن فقد اهينت رجولته .. « ومرة اخرى تساءل فجأة : لماذا ترك سميا الان ؟.. وماذا كانت تبغي من لقائها به ؟ الم يكن احمق ، اذ انصرف عنها ، اما كان بوسعه ان يواعدها على لقاء خفي يحقق ذلكالحلم الذي راوده ليالي طويلة ساهدة راجفة ؟ » اي انه كان يستطيع ان يذلها ويبادلها كذبا بكذب وخيانة بخيانة ..

« واحس بقدميه تقودانه الى ساحة البرج ..

« ورقي سلما ضيقا في منعطف درب ..

« وحين هبط السلم بعد زهاء نصف ساعة لفظ حلقه بصقة كبيرة على قارعة الطريق .. » ص ١٣٣ كان هذا العمل انتقاما من صورتها في نفسه وردا لمعنى رجولته المفقودة . وقد جاء رفضه حين امكنت الفرصة منها ، رفضا طبيعيا منسجما مع ماضيه ، ولو استسلم لاول اغراء لما تعرفنا فيهبطلنا الاصلي.ان رواسبالماضيما زالت تحكمه،وما زالت للمثل القديمة قيمعليها لها تأثير ونفوذعليه،وهو ما زال ذلكالمراهق الذيلميتشرب الواقع فيساوم على اساس منه ، لذلك رفضها ،ثم ندم على رفضه ! لانه فقد اقتناعه العقلي بصحة هذا الرفض وسموه ، لكن عواطفه ما زالت تسوقه – لا شعوريا –لاعمال لا يريدها . وسوف يقتضيه هذا التضارب بين الاقتناع والعاطفة زمانا طويلا في « الحي اللاتيني » حتى يعيش حياة يتحقق له فيها الانسجام بين الرغبة والفعل ، حين يمتلك (جانين) التي تمثل سميا تباشير شخصيتها .

قلنا انه كان قد عزم على الاشتراك في فحص الشهادة الثانوية وانتسب الى كلية مدنية ، « وكان يمني نفسه بان يجد في تلك الدراسة متعة كان محروما منها في الدراسة الدينية الثقيلة » ص ١٣٤ . ولا يبقى له من عالمه الديني سوى صديقه « رفيق » الذي ترك الاوقاف واشتغل في متجر وتحرر هو الاخر وصار يزور سامي دائما ، وفي احدى الزيارات صعب على هدى حل مسألة فادخلها سامي الى رفيق .. وفي المساء يتشاجر مع ابيه من اجل اخته .. وبعد اسابيع يصطحبها الى السينما بدعوة من رفيق فيراهم « فوزي » ويتجدد في البيت الشجار لكن الموقف يتطور هذه المرة في صالح سامي ، اذ يهدد اباه بان يترك البيت اذا مس اخته بسوء وتأتي امه فتنسحب بابيه خارج الغرفة . على انالاب يأمر ابنتهبانتنقطع عن المدرسةفيعلن سامي استعدادهلتمويلها ... عند ذلك يغضب الاب ويهجر البيت مسافرا الى حلب .

اما سامي فيكتشف الحب الخجول الذي ينمو بين صديقه وشقيقته « وصارح اخته بانه يعرف حبها لرفيق ، ويقدر عاطفتها حق قدرها ، وهو لا يقف دونها ، ولكنه يريد ان تنتهي نهاية شريفة » ص ١٤٩ .

✶

كتب المؤلف على لسان هدى فصلا سجل فيه انطباعاتها عن موقف الاسرة من سامي يوم خلع العمة ، وهي منذ الان تتم لنا عرض حوادث الاسرة ، ولعل في ذلك راحة للقارىء وانتقالا له من جو الى جو ، لكن الكاتب لم يدخل بنا الى نفس الفتاة ولم يعرض علينا العالم من خلال انثى، ويكاد الا يتغير علينا الا اختلاف ضمير المتكلم ، اما تلك اللمسات الخفية التي تميز ادراك الانثى للعالم وتعطيه خصوصية ذاتها ، فانها اشياء مفقودة من مذكراتها .

– البقية على الصفحة ٧٧ –

أقوال

***

اجنحة الشاعر في بلادنا جليد
تذوب ان طارت الى البعيد

قبعة الثلج على « صنين »
تحرقها الشمس
فلا يبقى سوى الرماد
يكفن الحقول
ويغمر الوديان بالذهول

من قلة الخيول
شدوا على الكلاب
سروجهم ، ونبحوا السحاب

اصبت بالقرف
منكم ومن اشعاركم
يا ماسحي احذية الملوك
يا خنافس الخزف

في حرم الغزاة
يحبو الشعار يرئ
وينمو القمل في اشعارهم
ما اوحش الحياة

ما ابعد الطريق
وما اقل الزاد

كفرت بالشعر الذي يصنع من سلالة الكلاب
ناسا ، ملوكا ، قادة ، ارباب

ربيعنا الراقص في الجبال
مات
وها ازهاره الحمراء في السلال
تباع في مدينتي
في السوق
يا رفيقة الليال

الله في مدينتي يبيعه اليهود
الله في مدينتي مشرد طريد

اراده الغزاة ان يكون
لهم اجيرا ،
شاعرا ،
قواد
يخدع في قيثارة المذهَّب العباد
لكنه أصيب بالجنون
لانه اراد ان يصون
زنابق الحقول من جرادهم
اراد ان يكون

الملك لك
ما ابعد الطريق
الحمد لك
ما اقل الزاد

الله في مدينتي يباع في المزاد
دعارة الفكر
هنا رائجة ، دعارة الاجساد

لانه لا يقبل القسمة ، يا حبي ، على اثنين
عادوا به محطما ، مقيد اليدين

عقارب الساعة لا ترجع للوراء
قطارنا مر .
فلا جدوى من البكاء

عبد الوهاب البياتي

بيروت ٢٣ - ٤ - ١٩٥٨

سيمفونية الزحف

من الف نهار
والمغرب بركان موار
في الوادي نار
في القمة نار
من الف نهار لم يجمع قومي سامر
لم ينشدهم شاعر
عن عصر ميمون زاهر
وجميلة تهتف بالثوار
من الف نهار
شدوا يا عرب
صبوا في وجه الافعى نار
والشعب الغلاب استهوته حميا الحرب
الثـار الثار
لكن في كهف في اوراس
شيخ هاو مشجوج الراس
مشجوج العزمة والاحساس
القرية دمرها الاعداء
فاستسلم في استحياء
لسؤال قاس يعصر روحه
تلك المجروحة :
اترى سيعود العصر الزاهر !؟
ويعود الشاعر ..
ويغني الفرحة للسمار ؟.

★

من الف عشيه
والقدس جراح مطويه
« سنعود الى جنات التين »
قالتها لاجئة لصبيه
« وستمتصين رحيق الزهر كما تهوين »
كانت تهمسها كل عشيه
وينام بها الاطفال جياعا مبتسمين
في اعينهم كرمات عنب
وحدائق تين
ولقد ملت أم الاطفال الاكذوبه
وشجاها ان القرية منكوبه ..
ويقال عروبه
وتطلع شيخ للافاق :
الليل محاق
وسؤال يسخر في الاعماق
تلك الاكوام الانسانيه ..
المرميه ..
اترى ستعانق ضوء العودة
في ذات عشية ؟؟

★

من الف شتاء
والدوحة ما زالت عجفاء
مدت لله اناملها الخرساء
تستجدي خفقة طائر
تستجدي قطرة ماء .
من الف شتاء لم تنعم بمذاق الطل
يا رب السحب : الا من كاس ؟
وحواليها ـ من الف ـ لم نعم بالظل
ويح الحطاب ويا للفاس !
ولقد ناجاها البستاني
اذ عيناه مغرورقتان
اذ ربت فوق الاغصان
يا دوحتنا :
اترى ستعود اليك الاثواب الخضراء؟
وتعود الاطيار الغناء .
لتمزق وحشة الف شتاء ؟؟

★

من الف مساء
والافق الاعمى لم يعرف لون الاضواء
لو ترقى اعلا مئذنة لن تبصر ضوءا
لن تبصر شيئا .
في الليل يدور امرؤ صراع
يا يوم اليرموك الخالد
يا جالوت الكبرى
يا قائد حطين الماجد
ايان يطل علينا النصر ؟
ايان نعانق ضوء الفجر ؟
واضاءت من سوريا من مصر
انباء نهاوند الكبرى
انباء دمشق .
سيف الله المسلول يمد الراية طوعا للجراح
ويسير مع الشعب المجتاح
الفا ساعد
دقت باب التاريخ معا
دفعت باب التاريخ معا
فعلا في الافق صرير الباب
واصاخ العالم في اعجاب
يا للموسيقى العلويه
صبت في سمع المقهورين
لحن الحريه
فتحركت الاشلاء على هذا الكوكب
قامت تتوثب
واستشرف زنجي مصفود خلف الماء
ووراء النهر صغت اذان للانباء
وتألق وجه جريح في اوراس
ومضى للحرب شموخ الراس
لم يغسل جرحه
واحست لاجئة طعم الفرحه
والنضرة عادت للدوحه
وانسابت انهار الاضواء
كما شاقتنا من الف مساء

اسماعيل مصطفى الصيفي
القاهرة

في قضية الدكتور جيفاغو !

بقلم رئيف خوري

حالت ظروف انعقاد مؤتمر الكويت للادباء العرب واصدار العدد الممتاز من «الآداب» دون نشر شيء في المجلة حول قضية « الدكتور جيفاغو » الهامة . و « الاداب » تنشر اليوم هذا المقال للاستاذ رئيف خوري تاركة للادباء ان يناقشوه بكل حرية .

« الآداب »

سيدة لبنانية جلست امامي في احدى حافلات القطار الكهربائي ، وراحت تقول لجارتها وانا اسمع :

ـ سمعت ، يا عزيزتي ، بالدكتور جيفاغو ، دكتورروسي عظيم ! اضطهدته الشيوعية ، وقام العالم وقعد لـ « ها » الفظاعة .

ردت السيدة الاخرى :

ـ شو قتلوه ؟

ـ لا ! هرب الى لبنان بلد الحرية !

ـ وفتح عيادة في بيروت ؟ ان شاء الله يكون طبيب معدة ...

وغطت السيدة المحترمة فمها بمنديل لتتجشأ . ما اعتقد ان خيال الشاعر بوريس باسترناك كان يمكنه ان يتصور لمخلوقه الدكتور جيفاغو مثل هذه النهاية التي إنتهت اليها مغامراته في ذهن سيدة من سيدات وسطنا الراقي .

اني لم اطلع على هذه « الحياة » حياة الدكتور جيفاغو التي من اجلها منح باسترناك جائزة « نوبل » للاداب . ولما كان مخلوق باسترناك لم يتجسد، بضرب من السحر، لحما ودما ، ولم ينتقل الى بيروت ، ليفتح فيها عيادة ، كما تمنت سيدتنا المصابة بسوء الهضم ، فاني لاستطيع ان ارى فيه رايا . لكني مطلع على بعض شعرباسترناك مترجما الى الانكليزيـة . وهو شعر لا يوحي بان باسترناك اديب في مستوى جائزة « نوبل » على نحو ما نتصور مستوى هذه الجائزة . وقد يكون ان الترجمة نالت من روعة شعـره . وقد يكون ان باسترناك كاتب روائي اكبر منه شاعرا. هذان احتمالان جائزان . عير اني مع هذا اميل الى الاعتقاد بان كتاب باسترناك لم يمنح الجائزة الا للون من الوان الدعاوة السياسية . يؤيد هذا الاعتقاد ما قد رافق اهتمام «الغرب» بكتاب باسترناك ، وبالجائزة التي بذلت له ، من استغلال لا شك في طابعه السياسي المخص . وهذا ما يفقد الجائزة قيمة دلالتها من حيث المقياس الادبي ، ويؤكد ان «الغربيين» والأدباء السوفياتيين يقف كل فريق منهم للاخر بالمرصاد ، وينقل معارك «الحرب الباردة » الى كل مجال يرى فيه امكان الاستغلال السياسي، حتى مجال تقييم الاثار الادبية.

وينبري الادباء السوفياتيون ليناقشواباسترناك الحساب العسير . فهو في نظرهم قداساء تصوير ثورة اكتوبر الاشتراكية الكبرى ، وجرح الشعوب السوفياتية في امجد احداث تاريخها . واني ارى من حق اي اديب سوفياتي، او غير سوفياتي ، ان يناقش باسترناك ويأخذ عليه المآخذ فيما يتعلق بمسؤولية الاديب ان لا يسيء الى عزيز على شعبه ، وغير شعبه . ولا يغير من هذا الحق شيئا ان الاديب قداساء فعلا او لم يسيء . فان له ولغيره الحق ان يتصور انه لم يسيء ثم لا ينقض هذا حق غيره ان يعتقد انه قد اساء . ومرجع الامر كله يبقى الى الاقناع بوسائل الاقناع !

لقد استعمل الادباء السوفياتيون كثيرا من اللفظ الفج في نقد باسترناك . وهذا اسلوب قد نوافقهم عليه او لا نوافقهم ، لكننا لا ننكر عليهم حقهم في اتباعه اذا اختاروا اتباعه . ولا ننكر عليهم حقهم حتى في اخراج باسترناك من صفوفهم . فلكل هيئة ان تحاكم عضوا او عددا من اعضائها ، وتطبق عليهم احكامها .

اما ان يطلب الادباء السوفياتيون من الدولة ان تجرد باسترناك من جنسيته وتخرجه من وطنه ، فهذا ما لم نفهمه ولم نقره ! ففي ميدان الخلاف الادبي تتصادم الافكار، وتعترك الاقلام ، وهذا من الحرية في الصميم ، بل هو شرط اساسي لجلاء الحقيقة . فأما ان يستعدي الادباء الدولة على أديب او ادباء اية كانت خطيئتهم الفكرية ،فهذا ما لا يمكن قبوله الا في احوال الضرورة القصوى حين يكون مصير الوطن معلقا بشعرة ، وحين يصبح من واجب الاديب ان يقوم طائعا مختارا بفعل تنازل عن حريته الجزئية في سبيل حرية الكل بل في سبيل وجود الكل . وعندئذ،يكون تنازل الاديب عن حريته الجزئية هو الحرية عينها !

فاذا نظرنا الى الاتحاد السوفياتي اليوم ، وتأملنا واقع حاله ، وجدناه ابعد ما يكون عن الخطر الذي يجعل مصيره معلقا بشعرة . بل ان الدعائم التي ارستها ثورة اكتوبر الاشتراكية الكبرى اصبحت وراء متناول اية قوة في الارض تريد بها شرا . فلن يضيرها ان يستعمل اديب كباسترناك او غيره ، حريته الجزئية ، ليعرض بثورة اكتوبر ، مخطئا او مصيبا ، في رواية يكتبها .

فاستعداء الادباء السوفياتيين للدولة،اذا،على باسترناك غلو ذريع ، ليس له ما يبرره . بل هو اثر مترسب من ذهنية تكونت في الامس ، ثم فقدت اليوم سببها ، وظهر ضررها ، لكن بقي مع ذلك من يتشبث بها بفعل العادة .

ولقد كنت اسعد الناس حين عرفت ان الدولة السوفياتية اباحت لباسترناك ان يقبض الجائزة ، ولم تجب الادباء السوفياتيين الى طلبهم ان يجرد من جنسيته ويطرد من وطنه .

كنت اسعد الناس لان الاتحاد السوفياتي قد مثل دائما في نظري التجربة الاشتراكية العظمى .. وانت تعرف ، ايها القاريء ، معنى هذا حين تذكر مدى ما يعنيه في الواقع تقدم الاشتراكية لتحررنا القومي وتحرر الانسانية . وانه لمن الفجيعة حقا ان يتعارض تطبيق فكرة العدالة الاجتماعية ، والتحرر الاقتصادي ، وهما فكرتان اساسيتان في الاشتراكية ، مع حرية الادب والتعبير ، برغم ما قد يندس في هذه الحرية من مظاهر شذوذ وانحراف ، يمكن ان تداوى ، ويجب ان تداوى ، بغير اللجوء الى سلطة الدولة في الاكراه .

لقد شاء بعضهم حين ضج لقضية باسترناك ، ان يظهر ان الاتحاد السوفياتي ، خلو من حرية التفكير ، فاثبت هؤلاء ان الاتحاد السوفياتي قد خطا في هذا السبيل ، سبيل حرية الفكر ، خطى فسيحة هي اصح دليل على مزيد القوة والثقة بالنفس .

وفيما نحن نوجس خوفا من يوم ياتي في هذا العالم الذي نسميه « الحر » ، يضيق فيه الحكام بكل حرية للفكر ، ويحاربونها على انها « شيوعية » ترانا نتوقع يوما ياتي في الاتحاد السوفياتي يستطيع فيه كاتب بملء الحرية ، في جريدة سوفياتية او مجلة او كتاب ، ان ينتقد الحكام السوفياتيين وهم في سدة الحكم ، وسواء أرات الاكثرية ، انه مصيب في انتقاده ام غير مصيب .

إن النهاية التي انتهت اليها قضية باسترناك لتجعلنا مطمئنين الى اننا غير حالمين ، ولا واهمين ، فيما نتوقعه . فالدولة السوفياتية قد اكتفت بان تركت للشعب السوفياتي نفسه ، وللذين لا تغرهم الدعاوات السياسية ، في العالم كله ، ان يدركوا غرض الاستغلال السياسي الذي اقترن ببذل الجائزة لهذا الكتاب ، ايا كانت قيمته . ولقد ادرك باسترناك نفسه هذه الحقيقة ، وانف من ان يخضع اسمه لهذا الضرب من الاستغلال الذي يفسد القيم الادبية .

وفي الوقت الذي نأخذ فيه على الادباء السوفياتيين انقيادهم للاستفزاز حين طالبوا الدولة بتجريد باسترناك من جنسيته واخراجه من وطنه ، نطالب القائمين على جائزة « نوبل » للاداب ان يحرصوا على طابع للجائزة ينأى بها عن الانصياع للدعاوة السياسية ايا كان لونها .

رئيف خوري

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب ٤١٢٣ ـ تلفون ٣٢٨٣٢

★

الادارة

شارع سوريا ـ راس الخندق الغميق ، بناية الاسمر

★

الاشتراكات

في لبنان وسوريا : ١٢ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان
او ٥ دولارات

في اميركا : ١٠ دولارات
في الارجنتين : ١٥٠ ريالا

الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ل.ل. او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية او بريدية

★

الاعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

★

توجه المراسلات الى

مجلة الآداب ، بيروت ص.ب. ٤١٢٣



«في قبو تحت الارض تحفظ فيه الاطعمة ... كان ستة جنود يحرسونه ..» سنة ١٩٤٢

ريني – اف .. كم طال بنا المكوث في هذا القبو المظلم !

فيكتور – الاتراه خيرا من غيره ؟

جوان – لعلك تعتقد بان الموت البطيء نعمة؟

ادغار – لماذا لا يخرجوننا الى الجبهة نموت فيها كرفاقنا ؟

ادولف – انتم محسودون ، ولا تعرفون .. تاكلون ما تشتهون ، والموت جاثم على الباب يكاد يموت من الغيظ .

اندري – (ضاحكا) – انه يتحرق علينا ، ولا يجرؤ ان يقترب منا !

ريني – (بلهفة) – اتدرون نحن في اي يوم ؟

فيكتور – في اي يوم ؟ وماذا تعنينا الايام ؟ هل يجد من كان مثلنا قيمة للزمان ؟

ادولف – لعل الليلة ليلة عيد الميلاد ...

ريني – هي ذاتها .

ادغار – اتأكلون ؟ اتشربون ؟

جوان – يا ترى كيف تلقى العالم هذه الليلة هل تحدثوا عن السلام ؟

ادولف – بل كيف مر العيد باهلنا ؟

ريني – كل ما املك في هذه الحياة ام عجوز ليس لها سواي ... كتبت لي انها لا تغادر النافذة التي تطل على طريق المدينة ، وهي تنتظر ان ترى خيالي قادما عليها ...

ادغار – (ضاحكا) انها ستنتظر طويلا قبل ان تعود اليها (ضحك قاصف)

فيكتور – الاجدربك ان تنتظرها هنا ... (ضحك)

ادولف – ومعها حلوى العيد ...

اندري – لنشرب نخب هذه العجوز بعد ان فنيت الصبايا ومات الشباب (يشربون)

ريني – ولكنها امي... اليست لكم امهات ... ؟

ادولف – اما انا فشجرة يابسة بدون جذور ... تنتظر يد الحطاب !

جوان – لقد مات اهلي كلهم بقذيفة واحدة. .. كانت لهم ارض ، واليوم صاروا للارض .. كانوا يهمون بالنزول الى الملجأ ... فادركتهم القذيفة عند الباب ... لماذا لم اكن معهم ؟ وحين رجعت الى البيت لم اجد الا الرماد . الرماد الذي روى لي قصة موتهم ... ولكنهم ماتوا بلا الم ... لا تزال ذراع امي تحيط بالصغار ، كانها تريد ان تدفع عنهم ... رجعت وحدي امشي في الشوارع المقفرة بدون دموع ... ولا ازال امشي بدون دموع .. ولكن الى متى ؟ والى اين ؟ ...

ادغار – هذه مأساتنا جميعا !

جوان – عزاء لك ايها الرفيق ! انك اكثرنا المـا !

فيكتور – يالكم من انانيين ! تتحدثون عن الامكم كافراد . حين يغرق الوطن كله في الدمار والدموع يجب ان ينسى كل واحد دموعه ... النكبة نكبة الوطن كله .... ما قيمة هذه الالام الفردية ؟ ما قيمة موت شجرة اذا عاشت الغابة ؟ ما قيمة موت ام اذا سلمت الامهات ؟ انني لا اعترف بوجودي . ولا ارى نفسي ... من العار ان نتحدث هنا عن فجائعنا والوطن كلـه في حداد .. ماذا انتظر هنا وحدي ؟ اريد ان اموت كما يموت رفاقنا في المعركة .... هيا .. تحركوا من هذا لتشبث البليد بالحياة ...

ريني – اعطوه بندقية ؟!

جوان – ان شيطان الحرب يشعل دمه ..

ادولف – لعله يأتينا بالنصر سريعا !

ادغار – ولكن اتدري لماذا يتقاتلون ؟ كم نحارب ؟ ولمن نحارب ؟ ان الذين احارب من اجلهم قد ماتوا ...

اندري – قد مات ابي في الحرب الاولى ، وها انا احارب في الحرب الثانية ، وسيحارب ولدي اذا عاش في الحرب الثالثة ... فلماذا نموت ؟

فيكتور – لنشرب نخب الحرب الثالثة !انهم يكرهوننا على الحرب . فلماذا لا نحارب ؟

جوان – ماذا تفعل خطيبتي الان؟هذه صورتها تحت وسادتي..ايحملني القدر اليها حيا؟اتراني كما عرفتني ؟ ولو عدت اليها مشوها ؟؟

ادغار – اواثق بان تراها سليمة من القذائف؟

جوان – اخر كلماتها انها تنتظرني على الشرفة التي كانت عليها تلوح لي بمنديلها ..

ادغار – كلهم ينتظر !!! زوجتي تخبرني عن صغيرنا ! انه لم يفهم شيئا حين رآني اقبله، والخوذة على راسي .. لكنه مد يده الطويلة لينشف دمعة سخينة سقطت على خده النضير ... لعلهم ينتظرون كما ننتظر ... هل من نهاية لهذا الانتظار في الظلام ؟

اندري – ان هذا الظلام خير من ذلك النور الذي تشقه القذائف . اننا مستريحون من القتال آمنون من الجوع – لا ندري مما حولنا شيئا ... هل تقدموا ؟ هل تأخروا ؟

فيكتور – انني اشعر بان القتال يدور فوقنا هزات كهزات البراكين ... الى الباب قبل ان تنقطع الطريق علينا .... (قذيفة ضخمة تنفجر) – اظن باب القبو تهدم ... وسد علينا الى الابد !

(يتحركون جميعا)

١ – ماذا تقول ؟

٢ – مستحيل

٣ – اهذه النهاية ؟

٤ – اغمضوا عيونكم من الغبار؟

٥ – لنزحف على بطوننا الى الفضاء !

فيكتور – ماذا يفيد ذلك ؟ لقد قضي الامر ! كم جندي مات هذه الميتة في الحرب الاولى ! ولم يروا منهم الا خوذاتهم متشبثة بجماجمهم.

جوان ـ لم يعد هنالك باب، ولا منفذ الى النور ..!

ادغار ـ اضربوا بمعاولكم قبل ان تختنقوا !

اندري ـ لم نعد نعرف بابا ولا منفذا !

ريني ـ انموت موتا بطيئا حقيرا ؟

ادولف ـ لماذا آثروا لنا هذه الميتة ؟

فيكتور ـ صبرا يا رفاق ! انه هو الموت عينه ... لدينا الطعام والماء والهواء ...

ادغار ـ ان هي الا ايام معدودة . ثم تنطفيء العيون !

جوان ـ اينتظر احدنا موت رفيقه ؟ ياله من موت مرعب ! جماجم تحملق في جماجم !

اندري ـ لنتشبث بالحياة ! انهم لا بد ان يتفقدوا الطعام في قبونا ، فياتوا لاستنقاذنا .

فيكتور ـ ولكن الارض لن تبقى لجنودنا اذا انسحبوا ...

جوان ـ اضيئوا الشمعة ، فالنور يبعث فينا الحياة والامل !

اندري ـ الكل ينشد النور ... ولكن اين النور ؟

((ريني ـ ادولف))
(بعد عام واحد)

ريني ـ ارى النوم لا ياتينا .

ادولف ـ ولكن رفاقنا نائمون . في اي يوم نحن ؟ بل في اي ليل ؟

ريني ـ لقد ضاعت الايام من تاريخنا واستوى السواد والبياض ... اي زمان يحيا في هذا المكان ؟

ادولف ـ هذا هو القبر الذي حفرناه بايدينا .

ريني ـ اتظن انهم ياتون بعد الان لانقاذنا ؟

ادولف ـ وهل تثق بان الذين يعرفون مكاننا لا يزالون احياء ؟ لقد ضعنا كما ضاع الالوف منا .

ريني ـ انني اسمع طرقات في هذه الجهة؟

ادولف ـ ولكن لا شيء ـ انه الوهم . انها طرقات قلبك المتشبث بالحياة ..

ريني ـ اي تشبث مني بهذه الحياة ؟ لم يعد همي الحياة .... الحياة عندي ان اموت عاجلا .

ادولف ـ لم تعد حياتنا ملك ايدينا ... انهم يديرون منا ان نجود بها هنا او هناك .

ريني ـ ليس ورائي الا ام عجوز ...

ادولف ـ ربما لم تعد على قيد الحياة ..

ريني ـ وانت ؟

ادولف ـ انا ؟ انسيت الشجرة اليابسة ؟

ريني ـ اذا نستطيع ان نموت بارادتنا .

ادولف ـ وهل ترى غير الموت جديرا بنا ؟

ريني ـ ان عندي فكرة للانتحار ...

ادولف ـ لعلها نفس الفكرة في نفسي

ريني ـ نترك رفاقنا غارقين في نومهم ... ونلبس ثيابنا كاننا في الميدان ... ثم رصاصة منك ورصاصة مني ... ثم العدم ...

ادولف ـ بادر الى تنفيذ الفكرة قبل ان يصدنا عنها الخوف ...!

ريني ـ هل انت مستعد ؟

ادولف ـ انني ابارز الموت نفسه ...

ريني ـ لن يستيقظوا الا على طلقاتنا ...

ادولف ـ هل لك من وصية تكتبها ؟

ريني ـ لن يقرأ احد وصيتي ...

ادولف ـ تقدم الى اقصى الكهف ! سيكون هنالك صوت الرصاص ابح .. ربما يبقى الرفاق نائمين .

ريني ـ لن ينهش لحمنا انسان ولا حيوان .

ادولف ـ سيعلم الموت اننا اقوى من الموت .

ريني ـ انا الذي اعد حتى الثلاثة ... اياك ان تطيش يدك عن الهدف ...

ادولف ـ كلانا قاتل مقتول .

ريني ـ ١ ، ٢ ، ٣ ... (طلقان ناريان)

(يهبان من النوم)

اندري ـ المعركة هنا ! الى السلاح !

جوان ـ من هنا ؟

فيكتور ـ النار من رفاقنا ...

ادغار ـ هذا ريني ... وذاك ادولف ...

اندري ـ قد انتهيا .. ! اسفاه ! لم يستطع احدهما ان يقول كلمة ...

جوان ـ يا لها من نهاية حقيرة !

فيكتور ـ لكنها نفس النهاية التي تنتظرنا .

ادغار ـ ولكن لن اقتل نفسي .. ! افضل ان اموت على مهل .. وانا انظر الى الموت.

فيكتور ـ الموت ات ، فلماذا استعجله ؟

اندري ـ اصبحنا لا الى الحياة ولا الى الموت ؟

جوان ـ نحن هنا فوق الحياة والموت ... قد اغلق علينا الى الابد ... لم تعد الحرب تهمنا ، ولا يهمنا من يكسبها .

فيكتور ـ لو تمثلت البشرية هذا المصير لما كلفت نفسها الحرب .

اندري ـ ولكن ! من هم الذين يحاربون ...

جوان ـ لو فكرت البشرية بهذا السؤال لما كانت هنالك مجزرة ...

ادغار ـ دائما ، يغسل الجزارون ايديهم الملوثة بالدم .. والقطعان ترقص تحت ايديهم بجلودها الارجوانية ..

فيكتور ـ كان الارض لا يطربها الا لون الدم ...

جوان ـ ولكنا سنموت دون ان نسكب دمنا على الارض ..

ادغار ـ كازهار تختنق في الظلام بدون لون ولا عبير !

اندري ـ كم يضحك هذا الكهف من ماساتنا!!

فيكتور ـ ان ظلامه ينظر الينا ولا يدري اي معنى لبقائنا هنا !

جوان ـ اليس العبث ان يهيء لنا القدر هذه الحياة الشحيحة التي تتسرب الينا من الارض ؟

ادغار ـ لعله يريد ان يطيل من اجلنا حتى نرى موتنا بعيوننا ..

اندري ـ بل لعله لا يدري شيئا عنا ... نحن في عالم مستقل لا يتصل به شيء ...

فيكتور ـ لماذا لم نتمرد على قدرنا ؟

ادغار ـ يالها من فلسفة على جثتين !!

جوان ـ الارض كلها تتفلسف على الجثث منذ كانت ، ومع ذلك لم تصل الى شيء ..

اندري ـ واروا الجثتين في هذه الحفرة بدون اسم !

فيكتور ـ دائما اموات بدون اسماء ؟

((بعد عامين في الكهف))

اندري ـ انفض يديك من التراب

فيكتور ـ الى متى نصارع اذا كانت هذه هي النهاية ؟

اندري ـ ينبغي ان ننتظر ..!

فيكتور ـ قد انتظرا مثلنا .. وهذه هي نهايتهما !

اندري ـ على انهما لم يموتا بجبن ! ماتا وعيونهما مفتوحة للموت

فيكتور ـ لعلك تذكر الرجال الذين انطوى عليهم الكهف وناموا ثم قاموا ..

اندرى ـ اتظن ان في اجسادنا تلك القوة الخفية التي تهمد ثم تستيقظ ؟

فيكتور ـ اتظن ان الرجال الذين استيقظوا هم نفس الرجال الذين ناموا؟ اي شيء يستطيع الثبات في دوامة الزمن ؟

التي دخلناه بها

فيكتور ـ ماذا تقول ؟ انني اخاف عليك الجنون .

اندري ـ هل عدت تشعر بنفس الحماسة التي كانت تلتهب في صدرك لوطنك ؟

فيكتور ـ ولكن عبثا ، تتاجج هذه الحماسة في صدري ...

اندري ـ نريد النور بايثمن ..

فيكتور ـ ولكن ، لم اعد انظر شيئا الا شبح الموت . ماذا ينفعني النور ؟

اندري ـ اتريد ان ابقى وحدي ؟ ان في انتظار الموت على مهل وشجاعة كالشجاعة التي نقابله بها

فيكتور ـ هب اننا سلمنا من الكهف !

اندري ـ انموت قبل ان نعرف المصير ؟

فيكتور ـ اي مصير جديد ؟ ابدان متفسخة، وجماجم تهم بان تضحك من النهاية .

اندريه ـ انني لن اموت بارادتي ! اذا اردت الموت فاختر تلك الناحية ، وتمدد فيها !

فيكتور ـ ان رجلي لم تعد تحتمل جسدي! ستبقى عيني مفتوحة على هذا الظلام الى الابد.

(يسمعان طرقات على باب الكهف)

اندي ـ ماذا اسمع ؟

فيكتور ـ طرقات متواصلة !

اندري ـ ويحك ! اجاءت المعجزة ؟

فيكتور ـ ايريد ان يدخل النور علينا مرة ثانية ؟

اندري ـ ازحف معي صوب الصوت !

فيكتور ـ اضيء الشمعة !

اندري ـ ذابت اخر شمعة منذ ساعة ...

فيكتور ـ ناد باعلى صوتك !

اندري ـ لم يعد لي صوت يسمع !

فيكتور ـ أسرج عينيك كما يفعل الهر !

اندري ـ سواد الكهف قد انطبع عليهما ...

(تزداد الطرقات)

فيكتور ـ نحن هنا ... اسرعوا !

اندري ـ يابى الكهف ان يردد الصدى ..

فيكتور ـ دع النور وحده يدخل الينا !

(تنقطع طلقات)

اندري ـ عاد الصمت !

فيكتور ـ لماذا لم يسمع رفاقنا هذه الطرقات

اندري ـ النور ! النور! (يركضان الى النور)

فيكتور ـ هذا باب الكهف ! النور مرة ثانية

فيكتور ـ احياء ... ! احياء ولكن لن اطيق الحياة ....

اندري ـ اين الباب ؟ انني لا ابصر شيئا ! انني اعمى ... ليتنا متنا في الكهف !

فيكتور ـ رايتهم ... انهم ليسوا بجنودنا ! اين بندقيتي ؟

فيكتور ـ ابقينا احياء لنرى الهزيمة ؟ انني اشعر بالدم يجمد في عروقي ! لقد قتلني النور .. !!

(يسقط ميتا)

اندري ـ خذوا بيدي !! (يقع مغشيا عليه)

(ويحمل الى المستشفى)

اندري ـ اين انا ؟ عصائب على عيني .. ! ماذا اريد ان ارى بهما ؟ هل انتهت الحرب ؟ هل مات فيكتور ؟

المرضة ـ اية حرب هذه ؟ انهم يتحدثون عن حرب ثالثة .. ؟

اندري ـ حرب ثالثة ... ؟ وماذا ادت الحرب الاولى والثانية ؟

المرضة ـ اه لو كنت ترى لرأيت المدن المهشمة .. والاشلاء الممزقة !..ومع ذلك لم تصل الارض الى السلام ...

اندري ـ انعود الى القتال مرة ثانية ؟

المرضة ـ بقذائف ذرية تدمر المالك بدون رحمة ... كما فعلوا في اليابان ؟

اندري ـ افررت من الموت الى موت اخر ؟ لماذا اختارني القدر من دون رفاقي لهذا المصير؟

المرضة ـ هل لك اهل ؟

اندري ـ كان لي زوجتي وولدي ؟ (ضاحكا بجنون) ذهبا ضحية غارة جوية ! لقد ماتا دون ان يتركا قبرا !

المرضة ـ انما ماتوا كما مات اهلي ، ... كما مات غيرهم من الناس .

اندري ـ لعلي مسرور لانهم اذا لم يموتوا في هذه الحرب فسيموتون حتما في الحرب الاتية ... فلماذا نتمنى ان يعيشوا ؟

المرضة ـ اتذكركم اقمتم في الكهف ؟

اندري ـ دخلناه عام ١٩٤٢ ـ واليوم لا ادري

المرضة ـ نحن الان في عام ١٩٤٧

اندري ـ خمس سنين ... !

المرضة ـ ان حياتنا معجزة خارقة .. !

اندري ـ في كل مرة تكون الحياة معجزة !. ولكن لن يكون هذا العالم عالمنا بعد اليوم .

المرضة ـ ستجدد عمرك ونفسك !

اندري ـ ان رطوبة الكهف كامنة في نفسي. قد انتهت حياتي في الكهف مع حياة رفاقي .. رفيقي فيكتور لن يستطع ان يحتمل النور ..

المرضة ـ ولكن انت ستبصر النور ...

اندري ـ لا اريد ان ابصر ، ماذا تريدين ان ارى ؟ العالم الملوث بالموت والفناء ؟ لا ..لا ردوني الى الكهف ! ... كانني الان في الكهف .. رفاقي حولي! انهم لا يزالون احياء. يرقصون رقصة الموت ... هل تسمعون هزة الارض فوقنا ... ؟ لقد سدوا علينا باب الكهف .. لن نخرج منه احياء .. انموت دون ان نعرف نهاية الحرب ؟

المرضة ـ ولكنها انتهت .. !

اندري ـ لن تنتهي ابدا ... انها قصة الكهف نفسه ... كلما خرج واحد الى النور عاد باخرين معه الى الكهف ليقبروا فيه احياء .. كنا نتساءل لماذا نموت ؟ والآن نتساءل لماذا نعيش ؟

المرضة ـ لا تكن جبانا ! لا تعد الى الكهف ! ليس هناك الا عفن العدم . الحياة تدعوك الى النور .. تدعوك الى ان تتساءل لماذا لا نعيش ؟

اندري ـ حقا ، لماذا لا نعيش ؟ ولكن ... لمن اعيش ؟ لم يبق لي جذور في الحياة ...

المرضة ـ كلانا بلا جذور ... ومع ذلك اريد الحياة ... اريد الحياة لاهدم هذا الكهف .. لاقصف هذه البنادق ، لاسقي ازهار السلام .

اندري ـ صوت جديد لم اسمعه بين الاصوات ...

المرضة ـ طالما تساءلنا هنا : لماذا نرسلهم الى الحرب ؟ ارسلناهم فلم يعودوا . والذين عادوا عادوا مشوهين يسخر منهم الموت لانهم فروا من قبضته . والذين عادوا اصحاء يعيشون محطمين بلا امل .

اندري ـ وانت ، مالك هنا ؟

المرضة ـ انتظر كما ينتظر غيري ..

اندري ـ ان الذين ينتظرون هم سعداءلانهم لم يفقدوا الامل

المرضة ـ وانت ؟

اندري ـ بماذا تحلم الجذور اليابسة ؟

المرضة ـ الم يبق عندك انسان يحبك ؟

اندري ـ قيل لي : ان جميع اهلي ماتوا ..

المرضة ـ هل تذكر من اهلك احدا ؟

اندري ـ زوجتي وولدي الصغير !

المرضة ـ وانا فقدت زوجي في الجبهة ، وطفلي في غارة جورية !.

اندري ـ اذا انت وحدك الان ...

المرضة ـ كما ترى ...

اندري ـ ما اكثر الذين يعيشون وحدهم بعد الحرب ، ولكن لماذا يعيشون ؟ هل فرض

علينا هذا المصير ؟

المرضة ـ انا ، نحن فرضناه على انفسنا !!

اندري ـ ولكن ... كيف ننجو منه ؟

المرضة ـ بارادتنا نحن ... برغبتنا في السلام ... لوقلتم (لن نحارب) ! ماذا يصنعون بكم ؟

اندري ـ اذهبنا الى الحرب طوع ارادتنا ؟

المرضة ـ ليفكروا في الحرب ما شاءوا .. لكن اولادنا لن يذهبوا بعد اليوم الى الحرب .

اندري ـ يا للغبطة ! اي جيل يفعل هذا ؟

المرضة ـ جيلنا هذا ... الذي لم يعد يرضى بان يدخل الى الكهف ... بعد ان راى الشمس .

اندري ـ اظن اننا فهمنا الحياة .. !

المرضة ـ في كل مكان يتحدثون عن الحياة ... في بلاد الغالبين والمغلوبين...

اندري ـ ان صوتك يعيد الى نفسي الثقة.

المرضة ـ ان مرآك يجدد في نفسي الثقة في الحياة ...

اندري ـ ولكن تذكري انك وحدك تريدين ذلك !

المرضة ـ لست وحدي ... ولسنا وحدنا ... اصوات في العالم تدعو الى السلام ...

اندري ـ انه السلام المغمور بالدموع والدماء

المرضة ـ ستبلع الارض هذه الدموع والدماء ... وتهتز من جديد للحياة ...

اندري ـ ولكن سليني الى اين اخرج ؟هل تخضر جنورى اليابسة مرة ثانية ؟

المرضة ـ انك لا تزال شابا له احلامه ..

اندري ـ شاب مثقل بالدخان والموت ... ليس له بيت

المرضة ـ ينبغي ان تعيش ... وان ترفع بيتك الجديد على الانقاض .... ينبغي ان تحارب من جديد من اجل السلم .... لان الذين ذاقوا فواجع الحرب هم الذين يقررون السلم ... ليست الهزيمة في الحرب هزيمة . وانما هزيمتك اليوم من جيش السلم هي الهزيمة ..

اندري ـ تكلمي ! زيديني من هذا الصوت الرحيم الذي يشفيني !!! ما اسمك ؟

المرضة ـ سوزان ...

اندري ـ سوزان .. كان اسمها سوزان .. واسم زوجك المفقود ؟

المرضة ـ اندري ...

اندري ـ واسم ولدك ؟

سوزان ـ من انت ؟ الا تزال حيا ؟

اندري ـ قالوا انها ماتت ...

سوزان ـ وقالوا انه مات في الجبهة...

اندري ـ ياله من لقاء للاموات !

سوزان ـ بل للاحياء ، اليست الحياة معجزة ..!

اندري ـ لقد دفعنا الثمن ...

سوزان ـ كل ام دفعت الثمن .

اندري ـ لم تعد جنوري يابسة ...

سوزان ـ سننشىء حياة جديدة ... سيعيش اولادنا معنا في ظلال السلم ..

اندري ـ اغلقي باب الكهف الى الابد

سوزان ـ لن يكون هناك كهف ولا ظلام !

اندري ـ لن نترك الشمس بعد اليوم..!

سوزان ـ لا يؤلمني الا انه مات بدون قبر !

اندري ـ ان الازهار الميتة ليس لها قبور .. ومع ذلك تملأ الاجواء طيبا ..

سوزان ـ هذه الازهار المنسية هي التي جعلتني اتشبث بالحياة حتى اليوم ... لماذا تموت هذه الازهار ؟ لماذا يفرض عليها الموت ؟!

اندري ـ سنعيش لنحميها !

سوزان ـ يا اطفال العالم الاحياء تذكروا الاطفال الاموات !

حلب — **خليل الهنداوي**

الى نجمة الغروب

القصيدة الثالثة

صديقتي يا نجمة الغروب :
في غور قلبي يا صديقتي ينبوع
تملأه الدموع
ينشع فيه الحزن .. والاشجان
تنساب في سكون
تنساب من مسارب
في النفس لا تبين
وتخرق الجدار في تهافت حزين
لكنه ملحٌ يا صديقتي
دؤوب
يذوب في الجدار دائبا
يذوب
ويمتلي الينبوع بالاشجان ، بالدموع
تفيض حوله فتفعم الفؤاد
لكنه صديقتي قد احكم الرتاج
رتاج قلبي ...
احكم الرتاج !

*

حملت ينبوعي وسرت في المساء.
للشاطيء الغربي يا صديقتي ..
ابثه العناء
وقلت عله على ضفاف النيل
يفك قلبي
حزنيَ الاسير
ويفتح الرتاج
لمدمعي الحبيس

*

وعندما بلغت شطه الحنون
وضعت احمالي على ذرا السكون
وقلت : « يا صديقتي
اليك قد اتيت
وحزنيَ المسكين في قلبي حملت
عسى شعاع منك يهتدي اليه
يفض سره الكتوم .. لا يبقى عليه
فتذهب الدموع في النهر العظيم
طليقة طليقة من أسرها الاليم ،
لكنني لما رفعت ناظري
الى السماء اجتلى ضياك
وجدت استارا عليك من غمام
كثيفة كثيفة كأنها القتام
فقلت يا رب : اليك التجي
اليك احمالي وضعفيَ الحزين
من ذا يفك الاسر عن مدامعي
سواك يا رحمن
انت يا رحيم
ومن سواك كفه الحنون رحمة"
ونوره الرفيق بلسم الجروح
ومن سواك يسمع النداء اذ ابوح
لا ستر بيننا ، لا باب ، لا صروح
... ...
فجاء من خلفي ، وقال لي اهدئي
اني قريب اذ دعوتني قريب
في كفيَ السلام والامان والرضى
سكينة الارواح ، هداة القلوب

*

سمعته .. سمعته
احسست كفه الحنون
مواجعي تذوب في حنانه الرحيب
انفاسه حولى غمائم الطيوب
تهدهد الاشجان تمسح الندوب
وظله الرطيب جنة النعيم
وبره الودود موئل الهضيم
... ...
وفتّح القلب .. وذابت ادمعي
دفاقة دفاقة علوية العبير
تجتاح احزاني وتبذر الرضى
وتغسل الفؤاد من غوائل الشجون
... ...
وعندما تلفتت عيني لافقك البعيد
وجدت نورك الرطيب كالندى
الى جواري.. خلف عطفي..هامس
بلحنه الودود ناعم السني
فقلت ما احلى الحنان يا صديقتي
ما اجمل السلام باعث الرضى !

ملك عبد العزيز
القاهرة



القصيدة الاولى التي تطالع القاريء في هذا الديوان(*) هي قصيدة « العام السادس عشر » ... ولست ادري هل هي مصادفة ام انه شيء مقصود ان تكون هذه القصيدة بالذات هي اول قصيدة في الديوان .. فالقصيدة تقول لك بوضوح : ان صاحب هذا الديوان شاعر ثائر ... وهي لا تكتفي بهذا القول بل انها تزيد على ذلك شيئا هاما : اذ تدلك على اي نوع من الثورة يعيش في وجدان هذا الشاعر ، ويعبر عنه ديوان « مدينة بلا قلب ».

فمنذ القراءة الاولى لقصيدة « العام السادس عشر » نعرف ان الشاعر يصور مرحلة نفسية في تاريخه الذاتي ، تلك هي مرحلة « المراهقة » .. ثم يدعو الى الحذر منها وتجاوزها ، لان في العمر مراحل اخرى تتبع هذه المرحلة وتختلف عما فيها من سلطان للوهم والخيال وعشق للصمت والموت والتحرر المطلق ، وفي اللحظة التي تحس فيها ان الشاعر يدعو الى تجاوز مرحلة « المراهقة » او المرحلة التي اختار لها اسم « العام السادس عشر » .. تحس ايضا ان هناك دلالة عامة لهذا التجاوز ... لهذا الانطلاق الى عالم « ما بعد العام السادس عشر » ... بل « ما بعد العام التاسع عشر » ... وهذه الدلالة العامة هي التي تعطينا نقطة انطلاق الشاعر ، وتحدد لنا الدنيا التي ثار عليها ، والدنيا الجديدة التي يتطلع الى الاستقرار بين جناحيها .

ان مرحلة « العام السادس عشر » لم تكن مرحلة في عمر الشاعر وحسب ... بل كانت ايضا مرحلة في عمر حياتنا العربية ... عندما اراد الشاعر ان يتجاوز مرحلته الذاتية ، كان في نفس الوقت يريد ان يتجاوز نفس المرحلة في حياة المجتمع الذي يعيش فيه ... ربما لم يكن يهدف الى ذلك او يعيه وعيا اراديا مقصودا ... ولكنه كان يحس به ، ويعبر عنه في تلقائية واضحة ... فاحمد حجازي ليس من هؤلاء الشعراء الذين « يقصدون » اولا ثم يكتبون الشعر بعد ذلك تحقيقا لمقصد محدود ... بل هو شاعر يصدق في احساسه صدقا عميقا لا سذاجة فيه... صدقا خاليا من التقليد في الشعر او في تجربة الحياة على السواء ... ولنذكر في هذا الميدان ما قاله نبي الفكر اليوناني القديم سقراط عندما اجتمع بالشعراء ، ثم ... « لقد سالت كلا منهم عما عناه بشعره ، فلم يكن فيهم من استطاع الاجابة على سؤالي هذا ، ولقد جمعني واياهم مجلس ضم كثيرا من المعجبين بهم وباشعارهم ، فلم يكن بين الحضور رجل الا وهو اقدر على التحدث عن تلك الاشعار من الشعراء انفسهم » ... ان معنى كلام سقراط ، ان اهم اجابة يقدمها الشاعر الموهوب عن « مقصده » من كتابة الشعر هي : الشعر نفسه ... والحق ما قاله سقراط .

ربما لم يقصد الشاعر ان يعبر عن ثورته على مرحلة « العام السادس عشر » في حياة مجتمعه ، كما ثار عليها في حياته الذاتية ... ولكن هذا هو الذي حدث تماما ... لقد كانت نقطة انطلاق احمد حجازي في فنه وحياته هي الثورة على مرحلة « العام السادس عشر » في حياة مجتمعه ... ولنسارع الى القول بأن ثورة حجازي ليست ثورة ازدراء وانكار ، انما هي ثورة الرغبة الحادة في النمو والتطور ... هي ثورة تتجاوز وتمتد دون ان تقتلع الجذور والاصول ... انها ثورة البذور التي تريد ان تشق التراب لتلتقى في رحابة الفضاء بنور الشمس وحنان النهار .

فما هي مرحلة « العام السادس عشر » ... تلك التي نتحدث عنها ؟

في استطاعتنا ان نتذكر فترة في حياتنا العربية كان شاعرها الاكبر ونموذجها المثالي هو احمد شوقي ... وكان شوقي اميرا في الشعر وشبه امير في الحياة ... ولقد كان هذا الامير شاعرا عظيما بحق ... ولكن من الناحية الموضوعية ماذا كان ؟... انه كان يعبر عن الحياة العامة ، ولم يكن يعبر عن الحياة الخاصة .... كان يرى الحياة الرسمية الظاهرة ، ولم يكن يرى الحياة الداخلية المختفية في نفوس الافراد .. ولذلك فقد كان شعره تسجيلا وتعبيرا عن الاحداث الكبرى في حياة المجتمع ... اذا وقع حادث سياسي مثل ماساة دنشواي ، او حادث اجتماعي مثل خروج المراة الى الحياة العامة لاول مرة او حادث اقتصادي مثل انشاء بنك مصر .. اذا وقع حادث من هذه الاحداث ، فشعره يسجله ويعبر عنه ويجعل منه نغما رصينا باقيا .. ولكن لم يكن هذا هو كل شيء في حياة الناس ، وعلى الاخص في حياة الجيل الجديد الذي ظهر على مسرح الحياة في مصر بعد الحرب العالمية الاولى .. فهذا الجيل يعاني اشياء لا يعانيها شوقي ، ويعيش حياة مختلفة عنه تمام الاختلاف .. انه يشارك مثل شوقي في الحياة العامة ، ولكنه لا يستطيع ان يكتفي بهذه المشاركة او يقتصر عليها .. ذلك لان هذا الجيل الجديد لم يولد وفي فمه ملعقة من اي معدن .. بل كان عليه ان يبحث عن ملعقته بنفسه ، ويكد ، ويكافح ، ويعاني الارهاق والتعب في سبيل الحصول على احتياجات حياته المادية والمعنوية على السواء... لم يكن يعيش في قصر كما كان يعيش شوقي ، ولم يكن يتصل بمجتمع مفتوح محلول المشاكل مثل مجتمع شوقي ، وفي مثل هذا المجتمع المفتوح تكون مشكلة المراة على سبيل المثال – مشكلة غير موجودة، فشوقي يتصل بفتيات مثقفات متحررات من بنات طبقته ، وهي الطبقة العليا في المجتمع آنذاك ، وهنا لا شعور بالحرمان الذي كان يشعر به الجيل الجديد الوافد الى القاهرة من المدن الصغرى ، او الذي كان يعيش في البيئات الشعبية في العاصمة ... فالمراة ، بالنسبة لهذا الجيل مشكلة ، والعمل مشكلة ، والحياة اجمالا مجموعة من الاشكالات « الخاصة » التي تحتاج الى حل .. وقد تكون هذه الاشكالات

(*) يصدر هذا الشهر عن دار الآداب – بيروت

« الخاصة » هي في حقيقتها اشكالات مشتركة بين عدد كبير هم ابناء الجيل المولود على فراش السلام الجريح بعد الحرب العالمية الاولى.. ولكن « الاشتراك » في هذه المشكلات لا ينفي انها تعتري كل فرد على حدة ، وتدعوه الى معركة معها ... معركة لا يغنيه اشتراك الاخرين فيها عن احساسه بالوحدة والانفراد .

وشوقي لم يكن يعبر عن شيء من هذا .. لم يكن شوقي يعرف المشكلة الخاصة التي تجعل منه وحيدا منفردا ، بل كانت حياته الخاصة دائما منسجمة متناسقة ، لا تعترضها مشاكل ولا احتياجات ناقصة .. اما الذي كان يشغل ذهنه فهو المشكلات العامة ، شأن « علية القوم » آنذاك من الوزراء والحاكمين .. وان اختلفت طريقته في التعبير عن تلك المشكلات فاختار الشعر وسيلة له وطريقة .

وعندما وجد الجيل الجديد طريقة الى التعبير عن نفسه وقع على الفور في معركة مع شوقي ومدرسته ، وتحدد مطلب الجيل الجديد في الشعر بالتعبير عن « الذات » ، وتخليص الشعر من تلك الحالة التي تذوب فيها « شخصية » الشاعر الى عمل فني يبرز هذه «الشخصية» ويعبر عن مشاعرها ، وما يدور في وجدانها من خطرات واحاسيس ، وفي سبيل ذلك لا بد من التخلي عن جعل الشعر اداة للتعبير عن المشكلات العامة ، ما لم تدخل هذه المشكلة في صميم التجربة الذاتية للشاعر .

وارتفعت اعلام تشير الى ميلاد جديد ، وانبعثت الفرحة بهذا الميلاد ، واخذ موكب شوقي يتوارى بعيدا عن الافق ، وعلى مسرح الحياة اخذت الجماعة الجديدة تحتل مكان الغاربين من سمائنا في نهاية الربع الاول من القرن العشرين على التقريب .. وكان اعلام المدرسة الجديدة هم عبد الرحمن شكري والعقاد والمازني ، وتلقف الدعوة جناح اخر مثله الفنان العربي اللبناني ميخائيل نعيمه احد رواد الشعر المهجري ، وقد لخص احد ابناء الجماعة الجديدة وجهة نظر الجماعة في الفن عندما قال :

الا يا طائر الفردو س ان الشعر وجدان

وصاحب هذا البيت هو عبد الرحمن شكري ، وقد جعل منه شعارا للجزء الاول من ديوانه ، الذي اسماه « ضوء الفجر » .

منذ هذه اللحظة بدأت في حياتنا مرحلة «العام السادس عشر» ... واذا استخدمنا الاصطلاح النقدي فاننا نستطع ان نسميها بالمرحلة « الرومانسية » ، وقد استمرت هذه المرحلة في حياتنا الى ما بعد الحرب العالمية الثانية بفترة غير قصيرة ، وقد كان الجيل الاول من اجيال هذه المدرسة هو الذي دعم الاسس النظرية لمرحلة « العام السادس عشر »، وجاء بعد ذلك جيل ثان هو الذي استطاع ان يخلق الفن الذي يمثل هذه المرحلة خير تمثيل فعلى محمود طه والياس ابو شبكة وابراهيم ناجي وابو القاسم الشابي ومدرسة المهجر ... كل هؤلاء هم الشعراء الذين مثلوا مرحلة العام « السادس عشر » في احسن صورها الفنية ... ولنحاول ان نستخلص شخصية هذه المرحلة من واقع قصيدة احمد حجازي نفسها :

عامي السادس عشر
يوم فتحت على المرأة عيني
يومها ... واصفر لوني
يومها ... درت بدوامة سحر
كان حبي شرفة دكناء امشي تحتها
لاراها
لم اكن اسمع منها صوتها
انما كانت تحييني يداها
كان حسبي ان تحييني يداها
ثم امضي اسهر الليل الى ديوان شعر
« يا فؤادي رحم الله الهوى
كان صرحا من خيال فهوى
اسقني واشرب على اطلاله
وارو عني طالما الدمع روى »

فالعلامة الظاهرةالواضحة في الجيل الرومانسي، هياكتشافهم لشخصية المراة وجعلها موضوعا من موضوعاتهم الشعرية ، على ان المراة كانت دائما موضوعا من موضوعات الادب عامة والشعر على وجه الخصوص ، ولكن المراة في الادب الرومانسي هي محور رئيسي جوهري فيه ، فالمراة في الالوان الاخرى من الادب موضوع الى جانب الموضوعات الاخرى ، وليست اهم الموضوعات ولا اقربها الى الاهمية ، كما ان المراة يمكن ان تصبح في الوان الادب الاخرى غير الادب الرومانسي وسيلة الى شيء اخر ، قد تكون وسيلة لشرح فكرة الفضيلة والدعوة اليها ، وقد تكون وسيلة للبحث عن اللذة الحسية ، ولكن في الادب الرومانسي تكون المراة لذاتها هي الهدف الاسمى ، بل ان النظر الى الحياة انما يكون من خلال افراح الفنان واحزانه في تجربة المراة ، فروح الجمال تشع في الدنيا وفي الطبيعة اذا ما كان هناك امل في نجاح التجربة مع المراة ، او مجرد وهم في هذا الامل ، وتحل محل هذه الروح الفرحة روح اخرى مشبعة بالحزن اذا ما تعرضت تجربة الحب لعائق من العوائق ، وفي ميدان التجربة الرومانسية عموما تتعرض التجربة دائما لعقبة من العقبات ، بل ان الرومانسية لا تظهر الا اذا كانت هناك عقبات كبيرة في داخل المجتمع، فقد ظهرت الرومانسية في القرن التاسع عشر في اوروبا ، وبالتحديد منذ اواخر القرن الثامن عشر ، وكان ظهورها تعبيرا عن مقاومة الضغط الذي يلقاه الفرد في تجاربه النفسية وعلى راسها تجربة الحب ، ومن امثال هذه العقبات عقبة الاختلاف الطبقي ، فقد يحب انسان من الطبقة الفقيرة فتاةغنية، فينشد هذا الحببالطبع.وهناك عقبة التقاليدالاجتماعية فقد يحب انسان له اسرته ومكانته في المجتمع بغيا يرى فيها المجتمع انسانة غير شريفة ، انسانة خارجة عليه لا يجوز لصاحب الوضع المستقر ان يرتبط بها اي ارتباط ، وعقبة اخرى مثل نظرة المجتمع القديم الى الحب باعتباره « عيبا » او امرا مشينا .. كل هذه العقبات كانت تفرض القيود الرهيبة العنيفة على الفرد ومن هنا ظهرت النزعة الرومانسيةلتحطيم هذه القيود وتجاوزها ، وظهرت هذه النزعة في الادب ، وكان الجو العام الذي تصوره هذه النزعة هو الحب الفاشل ، والحب العاجز الذي لا يستطيع تحقيق امانيه في ميدان الواقع ، وما يرتبط بهذا كله من احزان والوان قاتمة ، وما يدعو اليه من وحدة وانفراد والتماس للعزاء في الطبيعة او في الظلام او في مزيد من التخيل والوهم ، وفي المقطع الذي ذكرناه من قصيدة « العام السادس عشر » يصور احمد حجازي نوع الحب الذي يعيشه ابن العام السادس عشر ، وهو نفسه نوع الحب الذي يعيشه الرومانسيون عموما ... فهو يحب فتاة ... « لا يراها » و « لم يكن يسمع منها صوتها » .. وفي ذلك دلالة على نفسية « ابن العام السادس عشر » ودلالة على « النزعة الرومانسية » التي تعني ان ظروف الحياة تحمل من العقبات ما يحول بين الانسان وبين تحويل حبه الى حقيقة عملية ، وقد كان العصر الروما نسيعندنا هو هذا العصربالضبط هو العصر الذي يضع العقبات والعوائق في طريق العاطفة ، فالمراة لم تكن تخرج الى الحياة العامة ، واذا خرجت فهو الخروج المتردد الخائف ،

اما الحب فهو شيء تنكره تقاليد المجتمع وتأباه ، وقد انفسحت هـذه التقاليد واستقرت سطوتها في نفسية الفتاة ، فهي لا تجرؤ على الاستجابة لنداء ذاتها المحتاجة الى الحب ، او الاستجابة لنداء الذي يدعوها للمشاركة في التجربة العاطفية ... لذلك فقد اصبح للرومانسية تقاليد هي الاخرى ... فالحب هو « الحب المحروم ».. الحب الذي يعتمد على الخيال والوهم ، لا على الواقع والتجربة ... الحب الذي يتغذى من السهر والقلق والخروج بالشعور والفكر عن منطقة الواقع الحي ... ويصور احمد حجازي هذه التقاليد تصويرا دقيقا عميقا عندما يقول :

وارى الحب ... شرودا وتهاويم ، وحزنا
والمحب الحق .. من يهوي ويفنى
وعميق الحب ... حب لم يتم
ليقولوا ... يا للحن لم يتم !

ونفس هذه الصورة الرائعة لتجربة « العام السادس عشر » في عمر الافراد وعمر المجتمعات ، هي التي يعبر عنها فكتور هوجو احد اعلام النزعة الرومانسية واساتذتها على لسان احد ابطال رواياته عندما يقول هذا البطل مخاطبا حبيبته :

« احبك حبا صادقا ، واأسفا ! اني احلم بك حلم الاعمى بالضوء . سيدتي ! اصغي الي : عندي احلام لا عداد لها ، احبك من قريب ومن بعيد وفي جو من الظلام ، ولا اجرؤ على لمس طرف اصبعك » .

او كما يقول شاعر رومانسي من شعراء فرنسا في القرن التاسع عشر :

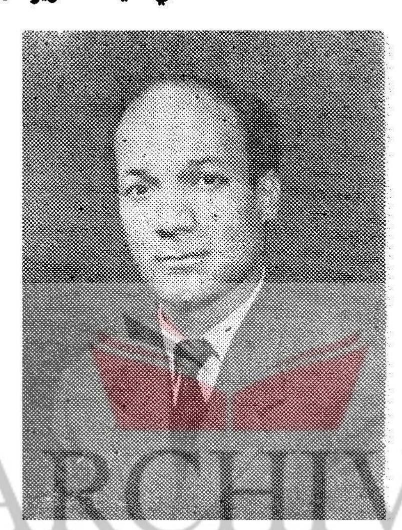
« احب ، واستطيع ان اصرح دون مبالاة ، احب وانا وحدي الذي ادري ، وحبيب الي سري ، وحبيب الي عذابي ، وقد عقدت العزم ان احب حبا خاليا من الامل ، ولكنه ليس خاليا من السعادة « اني اراك وهذا حسبي »

مثل هذه المشاعر هي التي تعيش في وجدان العصر الرومانسي تماما.. انها على التحديد هي : الحب الخيالي المحروم ، والعزلة والانفراد ثم حب الطبيعة واتخاذها ملجا آمنا تستقر فيه المشاعر والاحاسيس.. تلك هي العناصر الاساسية في تجربة « العام السادس عشر » وقد رصد احمد حجازي هذه المشاعر رصدا فنيا اصيلا ذلك لانه عاشها في فترة من حياته ، وكانت هذه الفترة هي بالمصادفة التي بدأ فيها العصر الرومانسي يعطي وجهه الاخير حيث يتوارى بعده ليفسح المكان لتجارب جديدة في الحياة وفي الفن .

فبعد الحرب العالمية الثانية على التقريب كانت المدرسة الرومانسية تجمع كل طاقاتها وامكانياتها محاولة ان تستمر في البقاء ، لانها بدأت تشعر بتغير حاسم في الحياة ،وبدأت بذور هذا التغير تعكس نفسها في الادب ،اي بدأت تعمل على خلق شخصيات ادبية جديدة ذات رسالة من نوع جديد ، وقد كانت المرحلة الادبية التي امتدت منذ ايام الحرب العالمية الاولى ، منذ ان قال عبد الرحمن شكري « يا طائر الفردوس ، ان الشعر وجدان » الى ما بعد الحرب العالمية الثانية... كانت هذه المرحلة هي مرحلة « العام السادس عشر » ... كانت تحمل في تعبيرها الادبي ،والشعري على وجه الخصوص ، كل هذه المرحلة ... كانت منابعها الرئيسية هي الحب المحروم ، ووحدة الفرد وعزلته عن المجتمع ، والارتماء في احضان الطبيعة بحثا عن الامان وتهدئة للقلق ...

وكانت هذه النزعة واضحة تماما في شعر « علي محمود طه وابراهيم ناجي والياس ابو شبكة وابو القاسم الشابي » ، وقد ظلت هذه النزعة مسيطرة عليهم حتى اخر لحظة في حياتهم وفيهم من مات فوق الاربعين مثل علي محمود طه ، ومن مات فوق الخمسين مثل ابراهيم ناجي ... ومع تقدم هؤلاء الشعراء في السن لم تتغير هذه النزعة على الاطلاق ... ذلك لانها كما قلنا كانت مرحلة في حياة اجتماعية كاملة ، لا مرحلة في حياة الافراد وحسب .

وقد صور احمد حجازي هذه المرحلة لا لانه عاشها في تجاربه الاولى بينما كانت المرحلة نفسها في تجاربها الاخيرة ، وبعد ان صور هذه المرحلة في حياته تصويرا رائعا صادقا ، ينتهي من ذلك وفي نفس القصيدة الى ان هذه المرحلة لا بد ان تذبل وتتغير وتسلم الانسان الى مرحلة اخرى هي « العام التاسع عشر » .. وهو العام الذي يتحول فيه الشاعر تحوله الخاص ، وهو ايضا رمز لبداية هذا الشاعر في طريق الحياة ، فقد بلغت الحياة نفسها « عامها التاسع عشر » ، وانتهت المرحلة الرومانسية وبدأت مرحلة جديدة


احمد عبد المعطي حجازي

يقول احمد حجازي في ختام قصيدته الرائعة:

اصدقائي
نحن قد نغفو قليلا
بينما الساعة في الميدان تمضي
ثم نصحو ، فاذا الركب يمر
واذا نحن تغيرنا كثيرا
وتركنا الاقبيه
وخرجنا نقطع الميدان في كل اتجاه

اصدقائي
ها هي الساعة تمضي
فاذا كنتم صغارا فاحلفوا الا تموتوا
واحذروا عامكم السادس عشر !

... والرموز في القصيدة واضحة حتى لتكاد هذه الرموز ان تكون تعبيرا مباشرا لا رمزية فيه ... ف « الساعة » هنا هي الزمن ، هي ايام الحياة ...و« الركب » هو المجتمع الانساني الذي يعيش فيه الفرد ... و « الاقبية » هي المنعطفات والزوايا التي كان الفرد ينعزل فيها عن مجتمعه ودنياه ، ليلتمس لنفسه مجتمعا ذاتيا خاصا عناصره هي الوهم والخيال والصمت والظلام ... واحيانا تكون الطبيعة هي عنصره الرئيسي يفني بها الانسان الرومانسي نفسه عن الناس.. وهكذا تعلن هذه القصيدة في رموزها البسيطة ، وبنائها الفني الذي لا يخدشه نقص على الاطلاق ان شاعرنا قد تجاوز مرحلة العام السادس عشر ، فترك دنيا « دون كيشوت» وما فيها من احلام واوهام ، الى ارض الواقع بما فيها من صراع ومشكلات مع الحياة والاشياء ... لقد « حلف الا يموت » وقرر « ان يحذر عامه السادس عشر » ... بل انه ليدعو الذين يعيشون معه ، ويمارسون تجربة الحياة في جيله ان يدخلوا ايضا معركة الوجود الاجتماعي... وان يدركوا

الحقيقة ... لقد مضت مرحلة العادم السادس عشر .. ولن تعود من جديد ..

وهكذا يصل الفنان الى نقطة البداية ، او نقطة الانطلاق .

وهكذا تبدأ قصة الانسان الذي يعبر عنه هذا الديوان . انها تبدأ كما قلنا بالثورة على مرحلة في حياة الشاعر الذاتية ، تقابلها ثورة مشابهة على مرحلة في حياتنا الاجتماعية .. وتصل « مراسيم » هذه الثورة الى تمامها عندما يأخذ شاعرنا اهبته لمغادرته بلدته « تلا » الى مدينة « القاهرة » ...و «تلا» هذه ليست مدينة بالمعنى الصحيح ، فهي مدينة صغيرة ، وقرية كبيرة في نفس الوقت ... ولكنها على الاجمال تتميز بكلما يتميز بهالريففيمصرمنميزاتوخصائص،وهيتزيد علىذلكانهاقريبة الى عدد من المدن وعلى راسها مدينة القاهرة ، ولذلك فان اضواء المدينة وضوضاءها تصل الى حدودها ، ثم تخترق هذه الحدود في هدوء وبلا عنف ، فان هذه الحدود هي اخر مدى يمكنها ان تصل اليه ... على ان العين البصيرة الدقيقة ، كانت تتعلق بخيوط النور الوافدة من المدينة الكبير ، لانها تعرف ان وراء هذه الخيوط عالما جديدا اخر ، يجذب اليه النفس الممتلئة بالامكانيات ، الغنية بالوان الطموح ، الراغبة في مزيد من تذوق الحياة ، ومعرفة اعماق تجربتها الحقيقية البعيدة ... وقد تعلق شاعرنا فعلا بهذه الخيوط ، وارتبط مصيره بها ، وصمم على ان يركب مركبه الصغير الى محيط المدينة العنيف ... ذلك المحيط الذي تصل اليه اصداء امواجه العاتية وهو قابع في مأمنه في « تلا » .

وتستطيع ان تتصور شاعرنا وهو يستعد للرحيل الى المدينة الكبيرة ، الى اكبر مدينة في الوطن العربي بل اكبر مدينة في الشرق الاوسط كله ولن تبخل عليه بكل عواطف المحبة والاشفاق وانت تتصور آنذاك ... انه ينطلق بجناحه البسيط الذي لم يعرف مرارة التحليق في الافاق الواسعة حيث العواصف تلو العواصف لا ترحم العصافير ولا النسور ... وهو ينطلق بزاد من المشاعر الفطرية الخالصة التي لم تتعقد على الاطلاق ، وهو ينطلق من المسافات الضيقة والشوارع المحدودة ، والمجتمع الصغير الذي يعرف فيه الناس سن بعضهم بعضا الى مسافات واسعة وشوارع لا حدود لها، وناس كثيرين جدا قلما تستطيع ان تكتشف فيما بينهم اي نوع من العلاقة ... فالمدينة الكبيرة هي بحق كما يصورها اليوت « وحش ضرير او هوة للموت تبتلع من فيها وتحيل الفرد الى قزم » .... لقد جاء احمد حجازي الى « القاهرة » وحيدا لا يملك الا موهبته .. لم يكن يملك عملا بعد ان رفض عمله المحدود الضيق كمدرس في قريته ، ولم يكن يملك مسكنا مستقرا يأوي اليه عندما يأوي الناس الى عوالمهم الخاصة ، ولم يكن له في المدينة الكبيرة اصدقاء يعرفهم ويعرفونه ... كل شيء تركه في قريته الصغيرة وراءه ... وجاء الى المدينة متصورا ان موهبته سوف تكفل له ما ينقصه من عناصر الحياة ، وهو تصور فطري طبيعي ... ولكن كم كان امام هذا التصور من عقبات واقعية تحول بينه وبين التحقيق! وقد لمس مشاعرنا هذه الحقيقة الصلبة منذ اللحظة الاولى ، وكانت صدمة لوجدانه ومشاعره ظلت تعكس آثارها على شعره ، حتى اليوم .. بطريقة ما ... والتكامل الاجتماعي ، بان يتم انسجام الفرد مع المجموع والواقع ان هذه التجربة العنيفة المريرة ليست تجربة احمد حجازي وحده ، ولكنها تجربة الكثيرين جدا من ابناء جيله ، وهذه التجربة نفسها هي الامتحان القاسي الذي يخرج الناس منه الى فئات وانماط مختلفة ، فلا بد من حل هذا الاشكال والوصول الى طريقة للخلاص ، فالهدف البعيد الدائم للحياة الانسانية هو « التكامل » ... التكامل الداخلي الذي يصنعه انسجام الذات مع نفسها ، وتسوية القلق والانقسام النفسي بطريقة ما .. والتكامل الاجتماعي، بان يتم انسجام الفرد مع المجموع الذي يعيش معه ، طالما انه لا يستطيع الاستغناء عن الحياة المشتركة مع الجماعة ... ولقد عرضت هذه المشكلة لكل ابناء الجيل الذي ينتسب اليه احمد حجازي .. واذا كانت المشكلة واحدة امام هذا الجيل ، فطريقة الحل تختلف تماما ... هناك الذي اراد ان يتغلب على المشكلة عن طريق « العقيدة السياسية » التي يؤمن بها تمام الايمان ، ويجد فيها ماواه ومأمنه ، كما كان الانسان في العصور السابقة يجد مأمنه الكامل في الاساطير مثلا ، او كما يشعر الانسان المتدين نحو دينه ... ان دينه ليس « واجبا » وحسب ، بل انه بالدرجة الاولى طريقة للخلاص ، طريقة لتطهير النفس من ازماتها ، وتدريبها على التخلص مما يعرض للحياة من عناصر الشقاء ، وما يعرض للنفس من تجارب فاشلة واسئلة لا تجد الاجابة الكاملة ... هناك من لجأ الى العقيدة السياسية كحل للمشكلة الكبرى التي تعرض له وما يتفرع عنها من تفاصيل وجزئيات ... وليس معنى هذا ان كل صاحب عقيدة سياسية انما يرتبط بعقيدته فقط لانها حل ذاتي لما يعتريه من قلق وانقسام نفسي وحنين الى التكامل الداخلي والتكامل الاجتماعي على السواء ... بل معناه على التحديد ان العقيدة السياسية الى جانب وظيفتها العامة انما تقوم بوظيفة ذاتية ، ولا يمكن تجاهل هذا العنصر على الاطلاق اذا ما اردنا ان نعرف حقيقة النماذج النفسية الموجودة في عصرنا ....

الى جانب العقيدة ، التي يلجأ اليها نمط من الجيل الذي يمثله وينتسب اليه احمد حجازي ، فاننا نجد طرائق اخرى للخلاص من مشكلة هذا الجيل ... هناك نمط « المنحل » الذي يجد في اللذة الحسية عقيدة تكفيه ، وتحقق له الانسجام النفسي الكامل ... ويجد « المنحل » اكتفاءه وخلاصة في الجسد الانثوي ، وفي الشراب وفي الطعام ، وفي اكتساب كل المظاهر الاجتماعية الشكلية من العناية البالغة بالملبس وطريقة الحديث وغير ذلك ... وهناك نمط ثالث يلجأ الى حل المشكلة عن طريق لا مفر لنا من تسميته بـ « الانتهازية » ... انه مجامل منافق لا يقيم وزنا للقيمة الانسانية في سبيل الوصول الى مكان اجتماعي ، او سلطة مادية تمكنه من تحقيق مطالب حياته ، والوصول الى الاكتفاء النفسي واحاطة مشاعره بسياج يحميها من تسلل ذرات القلق والتمزق ... وهناك نمط آخر هو « المغامر » .. ذلك الذي يملأ فراغ حياته بخلق الاشكالات العنيفة المفتعلة ، والتماس التجارب الحادة التي تثير الحماس وتستنفد الطاقة الانسانية ، وتبدو طريقا للخلاص .. وهناك في آخر الامر ذلك الذي يختار الانطواء والعزلة ، يقتات في « منفاه » باي شيء... ربما بالقراءة ، ربما بالوهم والتخيل ، وربما بالاكتفاء بموقف المتفرج السلبي الذيقرر ان يقول امام كل اشكال يعترضهكما كانيقول احد ابطال سارتر ... « وما الفائدة ؟ » .

هذه هي الانماط الرئيسية في الجيل الذي ينتسب اليه احمد حجازي، وهذه هي طرائق الخلاص الكبرى بالقياس الى هذا الجيل ، فاي طريق اختارها شاعرنا واي حل ارتآه ؟ .... اننا نود ان نقف لحظة لنرى كيف صور المشكلة ، وكيف عبر عنها .. وذلك قبل ان نبحث عن الطريق التي اختارها كحل اخير ... وفي هذا الديوان نجد اربع صور للمشكلة التي يعانيها الشاعر ، والتي تلفح وجدانه ، وتهز مكامن الابداع فيه...والصورة الاولى لهذه المشكلة ، والصورة الباهرة الكبرى ، هي قسوة المدينة

وتعمقها ... وتكاد هذه الصورة تلقاك في معظم قصائد الديوان ، وعلى الاخص قصائده التي يرتفع فيها الشاعر الى التعبير عن اعظم ما لديه من مشاعر وانفعالات ، فهذه القصائد تضرب دائما على وتر « الاحساس بالغربة » ... ففي قصيدته الرائعة العملاقة « كان لي قلب » يقول الشاعر :

وذات مساء
وعمر وداعنا عامان
طرقت نوادي الاصحاب لم اعثر على صاحب
وعدت تدعني الابواب والبواب والحاجب
يدحرجني امتداد طريق.
طريق مقفر شاحب ،
لاخر مقفر شاحب
تقوم على يديه قصور
وكان الحائط العملاق يسحقني
ويخنقني
وفي عيني ... سؤال طاف يستجدي
خيال صديق
تراب صديق
ويصرخ انني وحدي
ويا مصباح مثلك ساهر وحدي

ويتحدث عن « البشر في المدينة » في قصيدته « الطريق الى السيدة » فيقول في تصوير صادق باهر وان كان اقل لوعة واخف صوتا من ذلك الصراخ الداخلي المتمزق العالي في « كان لي قلب » :

والناس يمضون سراعا
لا يحفلون
اشباحهم تمضي تباعا
لا ينظرون
حتى اذا مر الترام
بين الزحام
لا يفزعون
لكنني اخشى الترام
كل غريب هاهنا يخشى الترام

.... ولنلاحظ « خوفه الريفي » من « الترام » تلك الالة التي هي علامة ظاهرة من علامات المدينة بالنسبة للريفي الغريب الذي لم يعرفها من قبل ، ولم يالفها ... فهي شيء جديد على حياته ..

وفي قصيدة « مقتل صبي » نقف امام صورة تدلنا دلالة واضحة على مدى ما يعانيه الشاعر في المدينة .. فالقصيدة تتحدث عن طفل صغير داسته عربة في الطريق ... ولكن الناس هنا بلا اسماء ، لانهم كثيرون متزاحمون ، وكل مشغول بنفسه عن الاخرين ... من هو الطفل الذي داسته العربة ؟ من صاحب ذلك الدم الوردي الصغير الذي داسته اقدام قاسية ممزقة ومزجته بالتراب والغبار والزحام ؟ ... ابن من هذا الذي مات ذات صباح ... ذات مصادفة ؟ ... من امه ومن ابوه ومن شقيقته وشقيقه ؟ ... لا احد يعرف ، لان الناس هنا لا يعرفون الاطفال ، ولا يعرفون آباء الاطفال وامهاتهم ... لقد مات الولد الصغير وحمل معه « سره » :

الموت في الميدان لن
العجلات صفرت ، توقفت
قالوا : ابن من
ولم يجب احد
فليس يعرف اسمه هنا سواه
ولم يجب احد
فالناس في المدائن الكبرى عدد
جاء ولد
مات ولد

وفي قصيدته « انا ومدينتي » لا يجد نفسه الا « وريقة في الريح دارت ، لم حطت ، ثم ضاعت في الدروب ».. ثم

لقد طردت اليوم
من غرفتي
وصرت ضائعا بدون اسم
هذا انا !
وهذه مدينتي !

و « الغرفة » هنا قد تكون غرفة حقيقية ، وقد تكون غرفة رمزية ، تدل على المأمن المفقود ، او تدل على الريف الذي كان يعيش فيه من قبل ، ثم فقده او رحل عنه ... او « طرد » منه كما يتراءى لشعوره في لحظة الضيق والضياع ... فما يستطيع ضائع ان يقول انني اخترت الضياع .. ولكنه دائما مرغم عليه ... لقد صار « ضائعا بلا اسم » .

وفي قصيدة «الى اللقاء» تظل التجربة .. تجربة الشعور بقسوة المدينة ... على ان تفاصيلها قد ازدادت وتعمقت عناصرها ، ان القصيدة لا تعبر عن « الصدمة الاولى » للتجربة ، ولكنها تعبر عن التجربة بعد الممارسة ، ومحاولة تكشف الوسائل المختلفة التي تيسر على الشعور المرهف امكانية تحمل التجربة القاسية ، ما دام لم يعد هنالك مفر من تحمل هذه التجربة ، وفي هذه القصيدة يصور احمد حجازي نهار المدينة ، وليلها ... انه في المرحلة الاولى من تجربته لم يكن يعرف التفاصيل ، بل كان يعتمد على الانطباع الاولى العام... اما الان فقد عرف ان :

شوارع المدينة الكبيره
قيعان نار
تجتر في الظهيره
ما شربته في الضحى من اللهيب
يا ويله من لم يصادف غير شمسها
غير البناء والسياج ، والبناء والسياج
غير المربعات ، والمثلثات ، والزجاج

ثم يتحدث عن ليل المدينة بعد ان تحدث عن نهارها :

الليل في المدينة الكبيره
عيد قصير
النور والانغام والنساء والشباب
والسرعة الحمقاء والشراب
عيد قصير
شيئا ... فشيئا ، يسكت النغم
ويهدأ الرقص وتتعب القدم
وتكنس الرياح كل مائده
فتسقط الزهور
وترفع الاحزان في اعماقنا رؤوسنا الصغيره

... ولكن هذه الرؤوس الصغيرة تظل تنمو وتنمو حتى تصبح كائنات تسيطر على النفس ، وتشيع فيها الكآبة والاسى

وفي قصيدة « حب في الظلام » يعبر عن التجربة بطريقة اخرى ، فهو وحيد طريد يريد ان يقول لحبيبته انه يحبها فلا يستطيع ، وعندما ينفرد بنفسه ينسى احزانه ، ويلتمس في ضوء المدينة وحيويتها انيسا لـه ، فيتصور مدينة جميلة ، الناس فيها يعرفونه ويعرفهم ، ويتحدثون اليه ، ويسألونه عن حبه ، عن اشيائه الخاصة ... انه في هذه المرة لا يحكي عن قسوة المدينة بطريقة خاصة مباشرة ، بل يتحدث عن هذه القسوة على طريقة نفسية خاصة ، فهو يتصور المدينة كما كان يتمناها لا كما هي موجودة في الواقع ، ويمنح هذه الصورة الوهمية حبه ... وهمسه . وانت لا تستطيع ان تهمس الا لحبيب ... وهو في هذه القصيدة يتحدث عن حب لم يستطع ان يبوح به لصاحبته ... ثم

ولكنني في المساء ابوح
اسير على ردهات السكينه
وافتح ابواب صدري
واطلق طيري
اناجي ضياء المدينه
اذا ما تراقص تحت الجسور
اقول له يا ضياء ارو قلبي فاني احب
اقول له يا انيس المراكب والراحلين اجب
لماذا يسير المحب وحيدا
لماذا تظل ذراعي تضرب في الشجرات بغير ذراع
ويبهرني الضوء والظل حتى ،
احس كأني بعض ظلال ، وبعض ضياء
احس كأن المدينة تدخل قلبي
كأن كلاما يقال وناسا يسيرون جنبي
فاحكي لهم عن حبيبي

تلك هي المدينة التي يحلم بها... ان تكون هناك « كلاما يقال وناسا يسيرون جنبي » .... وهو يتخيلها ويتصورها طالما انها صعبة التحقيق في الواقع الملموس .

وفي قصيدة اخرى تطل المشكلة بعنف ومرارة من جديد ، تلـك هـي قصيدة « رسالة الى مدينة مجهولة » ... وهو يبعث فيها برسالة الى والده الذي مات ، يحكي له فيها حكايته هو .... وفي هذه القصيدة يقول :

ابي
وكان ان عبرت في الصبا البحور
رسوت في مدينة من الزجاج والحجر
الصيف فيها خالد ، ما بعده فصول
بحثت فيها عن حديقة ، فلم اجد لها اثر
واهلها تحت اللهيب والغبار صامتون
ودائما على سفر
لو كلموك يسألون كم تكون ساعتك !

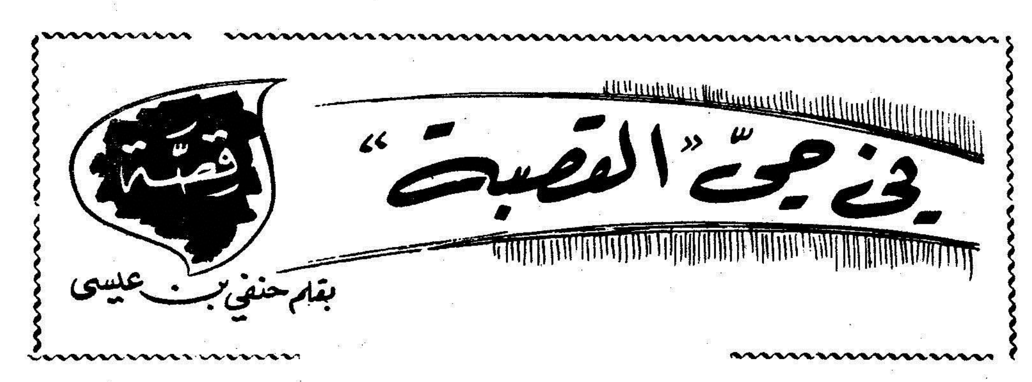
... هذه مرحلة اخرى من مراحل الصورة الاليمة المريرة التي يلحظها في الناس داخل المدينة ، فالشيء الذي يحكم علاقاتهم هـو السرعة ، والعجز عن الارتباط الانساني المتأني الانيس.. حتى اذا سألوك عن شيء فعن « الساعة » ، وهي نفسها رمز من رموز « السرعة » ... انها رمز للطرف الثاني من اطراف الصراع داخل هذه المدينة المليئة بالاحزان .. هذا الطرف هو « الوقت » فما اكثر ما يتحمله انسان المدينة من اعباء صغيرة لا تنتهي ، ومن خلال هذه الاعباء المتراكمة تذوب مطالبه الانسانية الحقة .

هذه اول صورة للمشكلة التي يعانيها شاعرنا كانسان ، والتي يعبر عنها في شعره تعبيرا صادقا نابضا مليئا بعمق الرؤية وعمق الاحساس،حتى انك تستطيع ان ترى في هذا التعبير جيلا بأكمله ، او ترى بتعبير اخـر « قلق جيل » يسلك عديدا من الطرق ويستخدم اكثر من وسيلة كي يصل في نهاية لامر الى التكامل الذاتي ، والتكامل الاجتماعي ... كـي يتغلب على انقسام نفسه وتمزقها وغرقها في مشكلات متلاطمة بلا حل ، وكي يتغلب على الانقسام بينه وبين المجتمع الذي يعيش فيه اما بتغيير هذا المجتمع او بتغيير ذاته ... هذا كله يصوره شاعرنا في ثلاث صور اخرى غير الصورة السابقة وهي قسوة المدينة .

فهناك من ناحية : « الشعور بالمأساة » ... ذلك الشعور الذي يشيع في قصائد الديوان ، وفي اختيار التجارب التي يعبر عنها .. والديوان في مجمله هو « تراجيديا » عنيفة .. هو شعور غامر بمأساة ، وتعبير متعدد الجوانب عن هذه المأساة ، فمعظم القصائد التي يمكن ان نسميها قصائد ذاتية انما تنبعث من هذا الشعور ، ولكن القصائد « الذاتية » لا تدل وحدها على عمق المأساة الغائرة في نفس الشاعر بل تدل علـى ذلك القصائد ذات الموضوعات الخارجية ... القصائد التي تتكون خامة التجربة فيها من موضوع خارج ذات الشاعر ... ان هذه القصائد كلها تعبر عن مأساة وتنبع منها ، واذا كان الشاعر يجد في تجاربه الذاتية عناصر المأساة تتسرب الى حياته ، ثم تظهر في شعره ، فان شيئا اخر يواجهنا في هذا الديوان هو ان يلجأ الشاعر بمحض اختياره الـى الموضوعات الخارجية التي يكون جانب المأساة فيها واضحا بارزا قويا .. هناك غير التجارب الذاتية المباشرة في الديوان قصائد تستمد تجاربها من موضوعات عامة ، وهذه القصائد هي : مذبحة القلعة ، بغداد والموت سوريا والرياح ، صبي من بيروت ، قديسة ... وفي هذه القصائـد كلها يطل علينا « الشعور بالمأساة » بارزا واضحا ... فمن الواضح ان الذي اغرى شاعرنا بصياغة القصة التاريخية المعروفة عن مذبحة القلعة هو ما في هذه القصة من جانب تراجيدي وما فيها من تشابه الحالة النفسـيـة التـي يعيشهـا الشاعر والرؤى التي تملأ دنيـــاه ... فالمعنى المباشر الذي يسود هذه القصيدة هو ان المماليك كانوا متاهبين للفرح بالحياة ، فاستعدوا لافراحهم ، ولبسوا اجمل الثياب ، وركبوا خيولهم القوية التي تبعث في النفس مزيدا من الاحساس ، ثم سار هؤلاء المماليك في « الموكب » تدق امامهم موسيقى وتستثير خيالاتهم احلام حلوة ، واماني جميلة ... وبينما هذا الموكب السائر الفرحان بالحياة ، الراغب في مزيـد منها والمتطلع الى مختلف جوانبها ... بينما هـذا الموكب يمضي في طريقه اذا بالكارثة تقع :

دخلوا القلعة ثم التفتوا في بعض ريبه
فاذا بالباب يرتد هناك
واذا صوت الجموع
صادر من خلف باب .. من هناك
«اطلقوا » !
قالها قائد جند الارناءوط

ـ التتمة عـلى الصفحة ٦١ ـ



الى تلك التي وقفت الى جانب الرجل لتدافع عن حياض الوطن ، الى جميلة وامثال جميلة بوحيرد من النساء العربيات ، اهدي هذه القصة.

✶

لا ادري كم مر من الوقت منذ ان جلست امام نافذة بيتنا في حي القصبة بمدينة الجزائر . انني احدق في الناس وراء الزجاج ، واطيل فيهم التحديق ، وابصرهم يمرون في شيء من العجلة والاضطراب فمنهم العمال في ثيابهم الرثة البالية ، ومنهم الطلاب ، ومنهم النساء ، وقد لبسن لحافا ابيض يسترهن عن اعين الناظرين ، ومنهم ماسحو الاحذية الذين يرددون الاناشيد الوطنية التي تعلموها في حياتهم المضطربة المليئة بالبؤس والشقاء .

ان حقيقة بلادي تبدو في هذا الزقاق الضيق من حي القصبة ، والواقع المرير الذي يعانيه وطني يتجلى في هذه البيوت التي لا ينفذ اليها النور، وفي هذه المخلوقات التي تتردد على هذه البيوت كل مساء ، وتخرج منها في الصباح ، وبالرغم من ان بلادي مشهورة بشمسها الساطعة ، وسمائها الصافية الاديم ، فلم تعد كذلك منذ عدة اشهر .

كان وطني حلم السواح الاجانب الذين يبحثون عن الجمال والهدوء والسكينة ولكن البارود ورائحة الحريق قد انتشرت اليوم في كل مكان . ستطيع السواح الاجانب اذا اتيح لهم ان يزوروا وطني في هذه الظروف،ان يتحدثوا عن الجثث التي تتساقط في شوارع المدن من غير ان تجد من يدفنها . يستطيعون ان يسمعوا دمدمة المدفع الرشاش ، وفرقعة القنبلة اليدوية ، وازيز الطائرة التي تبحث عن المجاهدين في كل مكان من غير ان تعثر لهم على اثر . ويستطيعون ان يشاهدوا هجوم المظلمين على حينا ، حي القصبة ، بامر الجنرال ماسو .

ورغم هذه الظروف ، فينبغي لي ان افكر في امر مستقبلي كسائر اللواتي بلغن سن العشرين فتفتحت عيونهن ذات يوم على عالم مليء بالعنف والقسوة . ان علي ان اقرر مستقبلي ، وانا اشعر تمام الشعور ان البقاء على مثل هذه الحالة لا يطاق . كيف يمكن لي ان اتقدم الى فحص الجامعة في هذه الظروف المضطربة ؟ كيف يمكن التفكير في مواصلة الدراسة ؟ وانا لا امن على نفسي ان يعتدي علي المظليون في طريقي الى الجامعة ؟ كيف يلذ لي ان اجلس على كرسي الدراسة ، وانا اعلم ان بعض زميلاتي ، ولا اتحدث عن الزملاء ، قد هجرن مقاعد الدراسة ، والتحقن بجيش التحرير ؟

لا . بكل تأكيد ، لا اعتقد انني ساتقدم الى الفحوص ، ولا يهمني ان انجح في هذا العام او في العام المقبل اولا انجح ابدا .

ذاك الصباح ، كانت الشمس ترسل اشعتها الذهبية خلال اشجار التوت التي تملأ حديقة الجامعة . وكانت الاشعة تنفذ الى النفوس رقيقة لذيذة ، وكانت تداعب الوجوه في نعومة ، وكانت رائحة الارض المبتلة بالندى تختلط ذاك الصباح برائحة الياسمين التي تنتشر من الحديقة ، وكنا هناك على احد الكراسي الخشبية نعلق على اخر الاخبار .

قالت لطيفة : لقد اقترب اليوم الذي كنا نخشاه .

فاستفسرت زكية : هل تقصدين الفحوص ؟

ــ نعم ، ويشاع انها السنة ستكون في منتهى الصعوبة .

واردت ان اغير مجرى الحديث ، لانني على اي حال ، لم اكن انوي ان اشارك في الامتحانات ، ولا يهمني ان يقترب موعدها اولا يقترب :

ــ بالمناسبة يا آنسة جميلة . لماذا يتخلف اخوك عن الحضور في هذه الايام الاخيرة ؟ هل هو مريض ؟

فبادرت زكية إلى معاكستي كما تعودت دائما ان تفعل :

ــ انها تسأل عن مخلوف . هي دائما تسأل عن سي مخلوف : كيف حال سي مخلوف يا جميلة ؟ لماذا يتغيب سي مخلوف ؟ هل سي مخلوف مريض ؟ قضيتك معه واضحة .

ورن ضحك الفتيات ، عاليا ، صافي النبرة ، وتبادلن النظرات. اما انا فقد بقيت في وسطهن ، واجمة ، محمرة الوجه ، لا ادري ماذا اجيب .

وانقذتني جميلة من موقفي الحرج عندما قالت :

ــ فيما يتصل بالامتحانات ، لا اعتقد اننا سنشارك فيها . فقد قرر الاتحاد العام للطلبة الجزائريين الاضراب عن الدراسة الى اجل غير مسمى .

واخرجت من محفظتها التي كانت ثقيلة ذاك الصباح اكثر من المعتاد ، كومة من المناشير ، ووزعتها علينا وقرأنا بيان الاتحاد العام ، وسرى الحماس بيننا ، وفي مدى ربع ساعة وصل الخبر الى كل مكان . وكانت المناشير تتناقلها ايدي زميلاتنا الفرنسيات في شيء من الدهشة والاستغراب وغير قليل من الوجوم . اما نحن فقد كنا ندخل غرف الادارة ، وقاعات المحاضرات ، وكنا نلصق البيان على الجدران .

ورن الجرس مؤذنا ببداية الدرس . وتزاحم الطلبة الفرنسيون على القاعات . اما نحن فقد سلكنا طريقا اخر ، فخرجنا في مظاهرة عبر الشوارع ، نعبر ذاك الصباح عن مشاعرنا بالهتافات والاناشيد .

✶✶✶

ــ لا شك ان هناك طريقة .

هكذا قالت جميلة ، ثم سكتت لحظة ، واجالت نظرها في الوجوه الفتية التي التفت حولها . كانت تتكلم في مركز جمعية العلماء ، حيث اعتادت خليتنا السرية ان تجتمع . وكان المركز بحي القصبة ، وكانت بيوت القصبة تشكل مخابيء للارهابيين الذين ينشرون الرعب والفزع في قلوب المستعمرين . ان المظليين يخافون من القصبة . الجنرال ماسو يخاف من القصبة : كل الفرنسيين يخافون من القصبة . ان ازقتها مليئة بخلايا الارهابيين السرية . وكانت جميلة على رأس خليتنا .

ــ لا شك ان هناك طريقة لمعالجة هذه الحالة . كل واحدة منكن تعرف جيدا ان معظم الشبان قد التحقوا بجيش التحرير في الجبال ، واما الذين

لا يزالون في العاصمة فهم مراقبون مراقبة شديدة ، ولا يستطيعون ان يحملوا السلاح لانهم معرضون في كل حين للتفتيش.

وتوقفت قليلا لترى اثر كلماتها في الوجوه ، ثم استأنفت كلامها .

ـ منذ اليوم ، سنقوم بدور الشبان في العاصمة ، سنحمل القنابل اليدوية تحت لحافنا الابيض ، سنخرج الاسلحة المدمرة من حي القصبة الى الحي الاوروبي لينشر شبابنا هناك الرعب والفزع .

ووزعت علينا مهماتنا ، وكان علي ان انقل عدة قنابل يدوية من القصبة وان اعطيها لمخلوف ، وان اساعده في مهاجمة احد مراكز البوليس .

اذن سألبس اللحاف الابيض الخاص بنا بنساء العاصمة ، وساضع فوق وجهي برقعا ، ولن يبدو من وجهي سوى الجبين والعينين ، لم اتعود اذن سألبس اللحاف الابيض الخاص بنساء العاصمة ، وساضع مني اليوم ان ارتدي هذا اللحاف الذي يوحي بالطهر والبراءة . وعلي بعد ذلك ان اتكلف الرزانة والوقار ، وان اكون هادئة الى اقصى الحدود ، علي ان امر امام المظليين في مدخل الحي العربي وان لا اظهر اثرا للخوف والارتباك .

سأحس بالقنابل اليدوية ثقيلة ، وسأشعر بعيون الجنود تحاول في اصرار وعناد ان تستشف ما وراء اللحاف . سأحس بالعيون الزرقاء المليئة بالقسوة والمكر تنفذ الى اعماقي لتطلع على السر الرهيب ، وعند ذلك ساشعر بمغص في معدتي ، وسيتصبب عرقي ، وتدور الدنيا امام عيني ، وفي ذلك الحين ساعرف الخوف الاكبر الذي لم اعرفه خلال حياتي الهادئة .

ومع ذلك فانا واثقة ان مخلوف سيشرف على العملية بحكمة وبراعة وما علي الا ان اتبع تعليماته . لاشك انه يعرف معنى الخوف . ساطلب منه ان يشرح لي ذلك . انه ارهابي . اخته جميلة ارهابية . زكية التي يلذ لها بين الحين والاخر ان تشير الى علاقتي مع مخلوف هي ايضا ارهابية . انا لست ارهابية . لم اصر بعد ارهابية ، ينبغي ان امر باللحظة الحاسمة ، وان احس بالمغص في معدتي حتى اكون ارهابية .

■

مررت امام المظليين في مدخل الحي العربي ، ولكن لم تخفني عيونهم الزرقاء المليئة بالقسوة . وكان مخلوف يسير على بعد خطوات ، فلما بلغ الحي العربي امره المظليون ان يرفع يديه وان يستدير مواجها الجدار . ثم رايتهم يفتشونه ، ثم طلبوا منه الهوية وسجلوا اسمه . وبعد قليل رايته يضع اوراقه الثبوتية ، ويصلح هندامه ، ويسير هادئا مطمئن البال.

ثم جاءت اللحظة الحاسمة ، ووجدت نفسي امام المظليين ، ورأيت رشاشاتهم الصغيرة المعلقة على اكتافهم العريضة ، ولمحت الوحشية والقسوة تلمع في عيونهم الزرقاء . ثم اتجه بصري الى مخلوف ،ولم اعد ارى المظليين والرشاشات المعلقة على اكتافهم ، ووجوههم القذرة . كانت عيناي معلقتين بمخلوف ، وكنت احس ان جميع كياني يتجه اليه في شوق وحرارة . وانتظرت الكلمة الرهيبة التي تأمرني بالوقوف ورفع اليدين ، ومواجهة الجدار ، ولكن الكلمة الرهيبة لم تأت ومررت بسلام .

■

ذاك المساء ، كانت الشمس ترسل اشعتها الاخيرة ، فتتسلل عبر الشوارع الضيقة وتحاول عبثا ان تبعث شيئا من الفرح والسرور في النفوس ،ولكنها لا تستطيع ان تعيد لهذه المدينة نشاطها القديم . فقد اغلقت ابواب الدكاكين ، وظلت السابلة في الشوارع ، ولجأ الناس في حزن دفين ، والم كبير الى بيوتهم . ولحقت بمخلوف ، وكان ينتظرني في منعطف الشارع .

كنت التقي بمخلوف في الكلية مع اخته جميلة . وكان يحييني تحية سريعة ، وكنت ارد عليه بابتسامة احاول ان احلمها من المعاني ، وانا اعترف بذلك ، اكثر مما تطيق . ولكن الامر لم يتجاوز في يوم من الايام التحية السريعة من جانبه ، والابتسامة المشجعة من جانبي . وها انا اليوم اسير معه في شوارع المدينة واحس ان مهمة واحدة قد جمعتنا ،واشعر بقوة ، ان مصيرا واحدا ينتظرك هناك ، في منعطف الشارع حيث يقع مركز البوليس . وسرنا خطوات لم نتحدث خلالها ، ثم سألته :

ـ قل لي يا مخلوف ، هل شعرت في يوم من الايام بالخوف ؟

ـ من الطبيعي ان اخاف . كل الناس يخافون في بعض الاحيان .

ـ ولكنك ارهابي .

ـ الارهابي انسان قبل كل شيء يا زهور .

ـ هل ينجح الارهابي في مهمته اذا خاف ؟

ـ لا يشعر الارهابي بالخوف عندما يؤدي مهمته . انه يمسك القنبلة اليدوية بيد قوية ، ثم ينزع الحلقة ، ويرمي القنبلة وهذا كل ما في الامر . ليس لديه الوقت الكافي حتى يشعر بالخوف ، لان تفاصيل الخطة تكون قد استولت على جميع تفكيره .

ـ ولكن كيف لا تشعر بالخوف وانت مقبل على الموت ؟

ـ عندما انتهي من المهمة ، وارجع الى البيت ، واستلقي على فراشي عندما اشاهد لهفة والدي واشفاقهما علي ، عند ذلك فقط احس بمغص في معدتي يستولي على جميع كياني ، واتصور انني اشرفت على الموت . عند ذلك اشعر بالخوف .

وكنا آنذاك قد اقتربنا من مركز البوليس .

ـ افتحي العلبة يا زهور . ناوليني قنبلة . اختبئي هنا ، وراء الجدار.

وبعد دقيقة واحدة ، دوى انفجار رهيب هز اركان المدينة ، وسمعت زجاج المدينة يتساقط هنا وهناك .

ـ ناوليني القنبلة الثانية .

كان ينوي ان يرمي القنبلة على نفس المركز ، ولكنه ابصر دورية افرنسية مقبلة من شارع مجاور .

واندفع نحوها حتى صار بالقرب منها ، ورمى القنبلة . وسمعت دويا قويا اعقبته طلقات مدفع رشاش ، وخلال الطلقات التي لم تنقطع سمعت صوتا قويا يصرخ بافتخار وتحد :

ـ تسقط فرنسا المجرمة . تحيا الجزائر !

اما انا فقد كنت اعدو بكل قواي ، متعثرة في اللحاف الابيض الطويل . وابصرت امامي دورية ثانية ، وسمعت ورائي احذية الجنود تدك الرصيف بقوة ، وشعرت بانفاسهم المحرقة على ظهري . ثم رأيت اللحاف الابيض قد احمر في منطقة الكتف ، ومرت غمامة سوداء امام عيني ، ولكنني لا ازال اعدو بكل قواي . وفجأة سمعت صوت مخلوف يرن في الفضاء واضحا صافي النبرة ، وتبينته خلال الضجيج . وخيل الي ان الصوت ياتيني من كل مكان : من السماء ، من الارض ، من الامام ، ومن الخلف . انه صوت مكبر ملايين المرات . واغلقت اذني حتى لا اسمعه ، ولكن الصوت ارتفع وراء السياج الذي وضعته ، داخل راسي ، وانفجر هتافا طويلا قويا :

ـ تسقط فرنسا المجرمة . تحيا الجزائر !

ثم لم اعد اذكر شيئا .

حنفي بن عيسى



أسطورة الوفاء

وتسأل اين الوفاء
اما من وفاء ؟
واضحك في وجهك المتجهم اسأل مثلك : اين الوفاء ؟
وماذا عن الاوفياء ؟
واين هواك القديم واين النساء
مئات النساء اللواتي حببت، وكل امرأة
تظنك ملك يديها
وتحسب حبك وقفا عليها
تظن غرامك ابقى من الشمس ارسخ من راسيات الجبال

وتأبى تصدق ان الوفاء
يظل خرافه
يظل خيالا ووهما
واسما لغير مسمى
وشيئا محال

★

نريد من الآخرين الوفاء
تصفدهم نحن ، نربطهم بالرجاء
بحبل سراب كذوب
ببرق خلوب
ونمضى لنشرب كأسا جديد
ونمضي لنطعم لونا جديد
لنحيا غرما جديدا لنعبد وجها جديد
ونرجع نسأل : اين الوفاء !

★

نريد من الآخرين البقاء على عاطفه
ذوت وتلاشت
باعماقنا واستحالت
الى صورة زائفه
انانية يا رفيقي تعشش فينا
تسيِّر رغباتنا في الخفاء
ونحجبها بنقاب كثيف نسميه نحن وفاء

★

بلى يا رفيقي
بلى قد يطلُّ
هنالك ظلُّ
لبعض رفات
رفات غرام تلاشى ومات
يطل ونجهل كيف يطل
فنوقد شمعه .
لديه ونحضن ذكراه فتره
ونرجع من بعد نؤويه قبره
وندفنه من جديد
وما في الجوانح لوعه
ولا في المحاجر دمعه
ونمضي نلبي النداء القوي نداء الحياه
وتحملنا الريح في كل صوب وكل اتجاه
وننسى القديم ونحيا الجديد
ونرجع نسأل : اين الوفاء
اما مــن وفاء ؟!!

فدوى طوقان — نابلس

يقظة العرب .. وأمل البشرية

بقلم ذوقان قرقوط

لم يكن من عبث القدر ان يبدأ تفتح القومية العربية على اثر انقسام العالم الى معسكرين متناحرين ، متضادين . فالعرب الذين بلوا الحكم الاجنبي في ازيائه المختلفة وعانوا تجارب عديدة من الخطأ والصواب بدأوا يعرفون كيف يشقون طريقهم في كفاح الاستعمار وينفصلون عن فلكه كما ينفصل النور عن الظلام ، ويطغى عليه ، دون ان ينحازوا الى الفلك الاخر . ذلك ان القومية العربية التي تتفتح في نفوسهم وتضيء جوانب ذهنهم ليست مجرد لفظة مستعارة من الخارج ، تطغى عليها النظريات الدارجة ، ولكنها قومية متميزة تنبع من صفات عربية تبلورت على مر العصور ، وهي كلما ازدادت احتكاكا مع تيارات العصر المتضاربة ، وتفاعلا مع الاحداث ، التي تضغط عليها ، او تقويها كلما تكشفت عن منابع جديدة وخطت نحو تأكيد ذاتها . وهي ، بخلاف كثير من القوميات ، ذات ماض حضاري عربي في القدم عانت فيه الامة العربية وجوها عديدة من حاجات الانسانية، واستجابت لها . فلا عجب اذا وجدنا وراء هذا التفتح ارادة اصيلة ، صلبة تعرف كيف تقول « لا » ومتى تقول وتمتنع على كل ما يضر بسلامة هذا التفتح .

ان القومية العربية منيعة على الاستعمار ومغرياته لانها تستهدف القضاء عليه في ارض العرب ، وهذا يعني القضاء عليه في اهم مراكزه ومصادر قوته في العالم . لذلك – ما دام العرب قد شقوا طريقهم – فان تحرر الشعوب المستعمَرة قد اصبح مرتبطا الى حد ما بتحرر العرب . وهي منيعة على « النظريات الثورية » القديمة ، الرائجة اليوم، لا لانها غير ملائمة طبيعة العرب الحرة فحسب ، ولكن ، لانها لا تفي أيضا بحاجاتهم ونزعاتهم الذاتية واندفاعهم للتجدد . ان حاجة العرب للانقلاب على واقعهم الفاسد المتراكم ، منذ مئات السنين ، والظروف الاستعمارية المختلفة، التي تضغط عليهم وتحيط بهم ، هيأت للقومية العربية جميع الاسباب لتصبح اغنى واعمق ثورية ، على الصعيد القومي والانساني، من تلك « النظريات » ، وان التجارب المتعددة ، المختلفة ، التي تمر بها كافة الاقطار العربية ، في طريقها الى وحدتها ، وتحررها ، ستخط هي نفسها أشمل النظريات الثورية واصدقها انطباقا على الواقع العربي والانساني ، وتعبيرا عن أمانيه .

وتلك المناعة لا تعني ان القومية العربية جامدة لا تأخذ ولا تستفيد بل على العكس فان حرارة الثورة فيها قادرة على صهر كل ما تتلقاه من الاصدقاء والاعداء وتحويله لصالحها وصالح الانسانية بروح جديدة وعلى مستوى جديد .

★

كان انقسام العالم الى معسكرين ، انقساما حول نظريتين تتنازعان السيطرة على هذه الكرة وتدعيان – كذبا او صدقا – الايمان برسالة انسانية شاملة . ولكن العالم لا يدور كله في فلكي هاتين النظريتين . ان اكثريته تنوء تحت وطأة اوضاع بالية ويتحكم فيها الجهل والفقر والاستغلال والاستعمار . غير ان جماهير هذه الاجزاء الواسعة من العالم بدات تتململ وتسعي في سبيل حياة افضل . والورقة الرابحة والوحيدة ، المكشوفة بيد المعسكر الشرقي هي لصالح هذه الجماهير . بينما اتجه المعسكر الغربي الى الطبقات الحاكمة والطامعة في الحكم والمستثمرين تمشيا مع طبيعة نظامه واهداف مصالحه . ولكن ، على الرغم من ان اكثرية الجماهير العالمية تعادي المعسكر الغربي الا انها ليست مع المعسكر الشرقي في الاستجابة لنظريته . انه يحاول جذبها ولكنها ترنو الى افاق ابعد منه .

وقد بات من المستحيل – بعد تطور القوى والمخترعات – توصل احدى النظريتين الى بسط نظامها على العالم . فالى متى يمكن ان تستمر المبارزة بين المعسكرين في حرب الاعصاب المسلطة على البشر دون ان يؤدي الاحتكاك اخيرا ، في منطقة ما ، الى حرب عالمية لا يستطيع احد تقدير نتائجها على الحضارة الانسانية والعقل البشري؟ ان الخطر ، كل الخطر ، يكمن في انفراد هاتين النظريتين بالمبارزة نيابة عن البشر .

★

اذا كان مصير الانسانية ، اليوم ، بين ايدي المعسكرين فان انقاذها حتما بات بعيدا عنهما . لقد اجتازت الشعوب مرحلة المفاضلة بين النظامين الشرقي والغربي وتقدير عدالة احدهما على حساب الاخر . ذلك ان اتساع رقعة هذا المعسكر ، او ذاك ، لا يبعث على تسكين القلق ، الذي يملأ قلب كل انسان على الوجود البشري ، اذا لم يكن هذا الاتساع ، على العكس ، باعثا على زيادته . فالامل في تبديد القلق وفي الاستقرار ، بل والامل في انقاذ الانسانية، بات موقوفا على وجود القوة الفعالة ، الايجابية بين المعسكرين، فهل اصبح الاختيار بين النظامين ، فرضا كالقضاء والقدر ؟! هل ضاق العقل البشري وعجزت قدرة الانسان عن الوصول

الى تحقيق نظام ثالث او رابع يقيم العدالة الاجتماعية، ويكون اكثر استجابة لرغبات البشر ؟ ليس من العلم في شيء ولا من الخير ولا من الايمان بتطور البشرية وتقدمها ، ان يقال: امامكم طريقان لا ثالث لهما : اما الماركسية او الاستعمار .

ان آفاق العقل البشري قد اتسعت كثيرا وكشف التقدم العلمي ووسائل الحضارة الحديثة عن اتجاهات جديدة ، توالدت ، اما نتيجة للتناقضات الموجودة في كل من النظريتين الساعيتين الى السيطرة على العالم ، او نتيجة للاحتكاك بينهما .وبين اتجاهات دفينة . واذا كانت القوانين الاقتصادية المثلى تنطبق على كل المجتمعات ، فهل تنطبق تجربة مجتمع ما ، على بقية المجتمعات ؟ مع ان لكل مجتمع ظروفه التاريخية والسياسية وبيئته الجغرافية وحاجاته الخاصة للنمو والتطور ودوافعه الذاتية . ليس بمستطاع اي نظرية من النظريات الاحاطة بالعالم كله ، حتى النظرية الماركسية التي تبدو اكثر تماسكا من غيرها قد اصبح لها ـ بعد الاخذ بها في ثلاث دول مختلفة : روسيا ويوغسلافيا والصين ـ ثلاثة وجوه مختلفة نوعا ما ، لولا الظروف السياسية المحيطة بالعالم ، لانكشف التباين بينهما اكثر وضوحا ، سيما اذا جاءت دوافع هذه التجربة حية من الداخل ، خالية من التصنع ، والتقليد الاعمى .

✶

لقد نشأ النظام الاستعماري على اثر الاكتشافات الجغرافية والاختراعات العلمية وتقدم الانتاج ، على حساب شعوب العالم ، لصالح اقلية منها ، وكان في الواقع ، استمرار النظام العصور الوسطى وما قبلها في الاستغلال وسيطرة الاقوى، على الرغم مما بين العصور الحديثة وتلك العصور من تناقض وتفاوت في المستوى العلمي والفكري .

كانت اوربا ثائرة فحول الحكام ثورتها الى الخارج ، وغمرتها نفحات الابداع ، فادخل في روعها ان الاعجاز الذي حققته بمخترعاتها ، انما مبعثه ان العناية الالهية اناطت بها مهمة القيادة في العالم . وكانت كلما توغلت في استعمار العالم ومعرفة احوال شعوبه الغارقة في الاوهام ، كلما ازدادت قناعة .وايمانا بمهمتها تلك .

ولم تعتبر اوربا نفسها، التي قادت تقدم علم النفس، ومعرفة قوانين العقل والاكتشافات التاريخية والاثرية ، بالحقيقة المنطقية التي تؤدي اليها هذه المعارف الا وهي: مبدا المساواة بين العقول والشعوب .والامكانيات البشرية ، ولا بمبدأ نشوء الحضارة وانقراضها ، وانما بقيت تعتقد ، نسجا على منوال المراحل التاريخية الماضية ، انه في مقدور شعب ما ، او مجموعة متجانسة من الشعوب ، اقامة حضارة رائعة على انقاض الحضارات الخاوية ، .واستغلال الشعوب الاخرى ، بينما تتميز المرحلة التاريخية التي نمر بها الان ، بان العلم جعل في مقدور شعوب العالم جميعا ، ان تمضي معا ، وفي الوقت نفسه ، قدما ، في النهوض والابداع واقامة الحضارات الخاصة بها ، كل شعب في المجموعة البشرية يعزف لحنه المهيأ له .

استوحى ماركس من جميع الثورات التي وردت الى علمه في التاريخ وخاصة الثورة الفرنسية وما تلاها من حركات . ومما لا شك فيه انه استطاع ان يثور على كل شيء ولكنه عجز عن الثورة على الشيء الوحيد والاساسي في تكوين نظرته: وهو يهوديته. ومن مميزات الفكر اليهودي مركب النقص الذي يحرك كل نزعاته ، بانه شديد ومضطهد، اينما كان ، وانه على صواب ، والمجتمعات الانسانية كلها ، على خطأ . فتقويض كل شيء في العالم يساويه بالناس جميعا ، ويهيء له الوضع المناسب ، للتفوق عليهم . ولقد خبت اليوم جميع التيارات الاجتماعات والدينية والاقتصادية والسياسية التي كانت تسلط على اليهود في اوربا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بصورة خاصة كما خبت بالمقابل تصرفات اليهود ونزوعهم للتحكم او اخفاقهم. ولكننا ما زلنا نعثر لها على صور ادبية متفرقة منتشرة في اثار الكتاب من سجون القياصرة في سيبيريا شرقا حتى غرب اوربا . فكما ان مشكلة العمال وارباب العمل وهجرة الفلاحين من الريف الى مراكز الصناعة كانت تضغط على عقول المفكرين لايجاد الحلول الملائمة ، فكذلك كانت مشكلة اليهود الاجتماعية احدى مشاكل المثيرة، وكل انتاج يهودي لابد .وان يكون احد مراميه التوصل الى حل لقضية اليهود ، وحتى ماركس لم يشذ عن هذه القاعدة في الصورة التي رسمها للدولة العالمية والفردوس المنشود .

ولقد استعار الثائرون على القيصرية في روسيا هذه النظرية التي صيغت بوحي من ظروف اوربا ، ولما تكن ظروف الشعوب السوفياتية ، مهيأة بعد ، نفسيا وفكريا واقتصاديا ، لقبولها ، وان كانت معبأة حقا ، للثورة على نظام الحكم القيصري الاقطاعي الفاسد ، دون ان يعني ذلك تطبيق النظرية الماركسية ، الا في راى قلة ضئيلة .

ولكن توضع الشعوب السوفياتية الجغرافي ، وانعدام منافذها الاقتصادية والسياسية الا باتجاه موسكو جعل لها وضعا خاصا يكاد يكون فريدا في العالم . فقد اصبح ارتباطها بعضها ببعض ، بعد مراحل تاريخية عديدة مرت بها ، قدرا لا مفر منه . فلما اجتاحتها الارثوذكسية وسقطت بيزنطة اوهمها القياصرة بانها الوريثة الشرعية وبالتالي اناطت بها العناية الالهية حمل رسالة الارثوذكسية الى العالم . **وجاء طابع الشمول الذي تحمله النظرية الماركسية يملاء الفراغ في نفسية الشعوب السوفيتية الذي احدثه اسقاط المهمة الارثوذكسية عنهم بسقوط القياصرة .**

اتجهت نظرية ماركس الى العمال « الذين لا وطن لهم » والذين جذبهم تطور الصناعة في المدن فهجروا الارض ، ولكنهم ، واجهوا قلة المأوى .وسوء التغذية والتحكم بالاجور، وكثرة المشردين من ابنائهم وضيق المدارس . وكانت اكثرية هؤلاء العمال تنحصر في مدن اوربا . اما الريف في اوربا فلم يحس بهذه المشكلة وكانت مشكلته الهامة قلة الايدي العاملة . وعلى العكس من ذلك تماما كان الوضع في

الروسيا . لم تكن المصانع تتجاوز عدد اصابع اليد الواحدة ، وكان العمال في المدن ، قلة ضئيلة ، الا ان الريف ، على سعته ، كان يعج بالمشردين وبالاسر المعدمة التي كثيرا ما كان يبتلعها غول الشتاء المخيف ، لانها لا تجد ما يسد رمقها. لذلك فان الثورة فرخت هناك ، وحملها ابناء الريف الى مدارس المدن الكبرى ومصانعها ونواديها . وكانت الثورات كلها في اوربا ، لا الماركسية وحدها ، قدوة لتلك المشاعر الثورية تغذيها وتؤنبها على تخلفها . وجاءت الفضائح واخبار الانكسارات واخبار الاسرة الحاكمة ، فاسقطت قدسية الوراثة ، وحطمت اخر الامال في ابوتها الروحية .

*

تدعي الماركسية ان التاريخ يتطور لصالحها . لذلك فان استباق الروسيا لهذا التطور - اذا صح ما تدعيه - اضطرها الى استعمال القسر على نطاق واسع في البداية، لان النظرية ، كما يقال ، كانت فجة . والواقع انها تضمنت كثيرا من الاحكام الخاطئة ، المستعصية على التطبيق. كان المفروض ان يساند عمال اوربا هذه الثورة ، التي هي في واقع النظرية - ثورتهم . ولكنهم لم يتعرفوا عليها . لماذا ؟ الان القومية وقفت في وجهها ؟ ان القومية السليمة لا تقف في وجه ثورة انسانية . غير ان القوميات في اوربا قامت على الاحقاد ولم تنبع من الشعوب ، لذلك لم تنضج فيها المشاعر الانسانية ، وانما كانت مصطنعة ينفخ فيها الحكام من روحهم . وجاءت الظروف التي اعقبت الثورة فطبعتها بطابع التحدي .

لذلك اصيب النزوع الثوري في جماهير اوربا بنكسة مزدوجة : من جهة لانها لم تكن تتصور ان تحقيق امالها يتطلب ذلك المقدار من المآسي الذي ارتكبته الثورة بحق مختلف الطبقات ، وادركت من جهة اخرى ان الفردوس الذي حلمت به لم يكن في الواقع كصورته المرسومة على الورق صورة منطقية ، مترابطة ، فلما استقرت الاوضاع في الروسيا وحققت نهضة عظيمة واظهرت مقدرة مدهشة في استخدامها لطاقاتها البشرية والطبيعية ، كانت المشاعر الثورية ، ليس في اوربا فحسب بل وفي نفوس الجماهير العالمية ايضا ، قد تخطت ، بمراحل ، المستوى الثوري في النظرية الماركسية . ذلك ان شعوبا جديدة - لم تدخل في حساب ماركس - اقتحمت المسرح العالمي ، مزودة بذخائر تاريخية وقيم ، وتجارب ثورية جديدة .. ومهما كانت التفاسير التي تساق ، اليوم ، تبريرا لانحلال « الامميات » الثلاث ، فان تحول المشاعر الثورية عن الاستجابة للنظرية الماركسية ككل ، وتلمسها لاتجاهات جديدة ، هما اهم التفاسير .

لم يكن ماركس« نبيا » ولم يكن في كل ما قاله « علميا » بالمعنى المراد اليوم ، اي قادرا ، وبلغة الارقام ، على تصور التطورات التي تطرأ على البشرية. لم يكن نبيا ، لانه تنبأ بقيام الثورة الشيوعية في اوربا ، المجتمع المتقدم صناعيا، فاذا بها تنطلق من مجتمع زراعي متخلف جدا ، ولم يكن علميا في كل ما قاله لان كثيرا مما قاله بدا مخالفا للحقيقة العملية . لقد حصر تطور المجتمع في الانقسام الى طبقتين بينما نجد وسائل الحضارة الحديثة وطبيعتها ان تخلق انواعا عديدة من الطبقات ، تتكون مع كل منها ، افكار وتصورات واخلاق مختلفة . وكثيرا ما نرى بعض الماركسيين يحاولون عبثا البرهان على ان طبقة الاطباء او المحامين او الاساتذة او الكتاب في عداد طبقة البروليتاريا الكادحة، لئلا يعترفوا بان ماركس قصر عن قدرة التصور التام لتطور المجتمع ، مع العلم بان البروليتاريا كانت تعني فقط ، عمال المصانع، وليس كل العمال . وليس من الضروري - لكي تسود العدالة - ان تصبح الارض ، ملكا للدولة او ان تستغل جهد العمال في شراء محصولاتها ، أو تمتلك جميع المصانع ، وليس من الضروري ليكون الحكم باسم الشعب وللشعب ان تقام الدكتاتورية البروليتارية ، او ان لا يكون هناك اية ديمقراطية صحيحة بدونها . وكذلك ليس من الضروري - لاقامة مجتمع عادل - الإيمان بالمادية الديالكتيكية والاقرار باسبقية العامل المادي ، كما ليس من الضروري حبس العقل البشري او التضييق عليه لارغامه على الاعتراف باتجاه واحد .

ولقد كشفت محاولة تطبيق النظرية الماركسية سلسلة من الاخطاء ، وحقا ان اسباب كثير منها تعود الى بقايا الترسبات من العهود السابقة . ولكن كثيرا منها ، ايضا ، يعود الى ما في النظرية نفسها من مجافاة للواقع والحقيقة. ولذلك وبعد مرور واحد واربعين عاما على هذه الثورة ، يقال عنها انها ما زالت في المرحلة الاولى من الاشتراكية ولم تدخل المرحلة الشيوعية . ومن هنا ايضا نشأت فكرة « تطوير الماركسية » . وكلمة التطوير لا تعني ، دوما، في اذهان الماركسيين ، التقدم بالنظرية الى الامام ، بل كثيرا ما تؤدي عمليا الى المخالفة ، وان كانت لا تعترف بذلك، كما تحمل احيانا اخرى معنى التبرير. ومصدر هذه المغالطات الايمان الاعمى بعصمة ماركس عن الخطأ . وهكذا يقع الماركسيون ، في احبولة المغالطات نفسها ، التي يقع فيها اتباع المذاهب الغيبية ، للبرهان على انطباق مبادىء هذه المذاهب ، على تطورات الحاضر والمستقبل . ويبدو ان مقدار ما في الماركسية من حقائق علمية لا يكفي للاقتناع بها لذلك كان الايمان الاعمى ضروريا ، ليس بما دوّن الكتب ، ولكن بكل القيادات المحلية وتفسيراتها وتحالفاتها وتصرفاتها ايضا .. حتى أشعار اخر .

*

ان الظروف التي جعلت من المجتمع السوفياتي مجتمعا ثوريا ممتازا وخلقت فيه ارادات جبارة قد زالت من داخله. نعم بقيت الظروف نفسها او ما يشابهها تحيط به من الخارج ، ولكن هل تكفي الظروف الخارجية وحدها ، وهي البعيدة عن التأثير المباشر في كل شخص، لتخلق في الاجيال الجديدة المقدار نفسه من الطاقات الثورية ، والاحساس بالمهمة ؟ لقد اصبح من حق هذه الاجيال ان تميل الى التمتع بنتائج جهدها .. بينما نجد شعوبا اخرى تستيقظ

اليوم ، تشترك فيها ضغوط الظروف الداخلية والخارجية بدرجة الغليان ، لتولد طاقات ثورية عظيمة ، خليقة بان تبني مجتمعا اكثر تجاوبا مع الطبيعة الانسانية، لانه اجد تجربة واقرب الى المستقبل . اليس في ذلك علامة كافية ، على تحول ميزان القيادات الثورية في العالم ؟

لقد ظن القلقون على مصير الانسانية ان تقرير مبدأ التعايش السلمي والاعتراف بامكانية الوصول الى تحقيق الاشتراكية بطرق مختلفة سيخففان من حدة التوتر . ذلك ان مبدأ التعايش السلمي ، معناه ــ ضمنا ــ اعفاء الشعوب السوفيتية والجيش الاحمر من مهمة تحرير العالم من الرأسمالية ، تلك المهمة ، التي اراد الماركسيون القدامى ، وخاصة ستالين ، ان يضطلعوا بها . ومبدأ الاعتراف بوجود طرق عديدة لتحقيق الاشتراكية معناه اعادة كل من الاحزاب الشيوعية المحلية في العالم ، الى العيش مع الشعب الذي انبته ، والتفاعل معه ، تفاعلا صحيحا . وهيهات ، لمن قطعوا اوصالهم من الارض ، وتنكروا طويلا لتاريخ بلادهم ، ان يعودوا اليها طائعين ، مستغفرين .

اذا امكن للنظامين ان يتعايشا ، فهل تستطيع الشعوب المستعمَرة الصبر على الاستعمار ؟ ان طبيعة الامور تدعو الشعوب ، لا الاحزب الشيوعية في العالم ، الى رفع الراية في كفاح الاستعمار . ذلك ان الاستعمار يتهم المعسكر الشرقي ، بانه يحول دون امتداد نظامه على العالم ، وبالمقابل يعتبر المعسكر الشرقي ، ان النظام الرأسمالي الغربي هو اخر المراحل التي تؤدي الى الشيوعية العالمية . وبين هذا وذاك يغفل الدور الايجابي المبدع الذي يمكن لهذه الشعوب ان تفاجيء به المعسكرين .

★

تحلم الشعوب العريقة بالسلم والتخلص من ويلات الحروب منذ بداية العصور التاريخية على الاقل . وحتى وقت قريب كانت جميع النزعات الاخرى تتغلب على الرغبة في تحقيق هذا الحلم . اما اليوم فان الحرب التي قد تشتعل من بقاء هذين المعسكرين وحدهما يتبارزان على المسرح العالمي ، تهدد الوجود كله بالفناء .

لذلك فان نزعة البقاء وهي اقوى النزعات والغرائز جميعها ، تدفع فكرة الحياد الايجابي بين المعسكرين الى الوجود .

ففكرة الحياة الايجابي لم تولد اذا من طبيعة التضاد بين الكتلتين او تضارب التيارات الفكرية ، والسياسية في العالم ، او عدم القناعة بصحة احد النظامين المتنازعين ، او من وعي الشعوب ويقظة تاريخها ، فحسب ، وانما من كل ذلك معا . ولقد القيت هذه الفكرة ببساطة حتى خيل انها فقيرة المحتوى . ولكن غناها ــ ككل الافكار العظيمة ــ كان في بساطتها ، فما أن القيت حتى انتشرت كالسحر واستجابت لها الشعوب ، وعثرت فيها على طريق الانقاذ .

تلك هي الظروف التي تتفتح فيها القومية العربية، تتنسم المتطلبات الانسانية وتعب رياحها ، وقد تهيأت امامها جميع الوسائل والظروف لتصبح قدوة لجميع الشعوب المناضلة في سلوك الطريق الصحيح : انها تعاني من الاستعمار وضعا نموذجيا تجد فيه جميع الشعوب ما يماثل اوضاعها ، لذلك فان كل انتصار تحرزه هذه القومية على الاستعمار يشق طريقا لتلك الشعوب ويبعث املا . وهي تعاني الوانا عديدة من محاولات الغزو الاجنبي العقائدي ، لا في هذا العصر وحده وانما من عصور عديدة ومن وراء اشكال مختلفة ، ولكنها صمدت لها وتغلبت عليها . وكل خطوة تجتازها لتأكيد ذاتها وابراز صفاتها المميزة تبعث الثقة في تلك الشعوب ومزيدا من اليقين بالمحافظة على مقوماتها الخاصة. والقومية العربية بالتالي تتمتع باهم موقع جغرافي بين الكتلتين من جهة وبين الشعوب الثائرة ، المناضلة من جهة اخرى كما ان ارضها تحتوي على اكبر ثروة بترولية في العالم وتمتلك امكانيات مادية قلما تتيسر لقومية اخرى . وعلى ارضها تجرى اكبر ملحمة في التاريخ ففيها يتقرر مصير الاستعمار ويتصفى صراع التيارات الفكرية والسياسية .

★

ان واقع الانسانية المعذبة يستحث هو ايضا القومية العربية : والعرب الذين فطروا على حب العطاء والذين تأخذهم النشوة كلما شعروا بعبء المسؤولية ، يغتبطون بمواجهة قدرهم في هذه المرحلة التاريخية العصيبة من حياة الانسان .

لذلك فان جميع قوى الشر في العالم تقف اليوم في وجه اندفاع القومية العربية الجديد ، وتحشد كل امكانياتها لتأخيرها او تشويه نوعيتها : فالاستعمار وشركاته والصهيونية العالمية ومؤسساتها، ليس في الدول الراسمالية فحسب وانما في الدول الاشتراكية ايضا ، تتعاون كلها وبايقاع واحد على القومية العربية . وهذه القوى الشريرة، وان اختلفت فيما بينها بنوعية اهدافها ومصالحها في البلاد العربية، الا انها جميعها قد استندت الى حد كبير في انشاء فلسفة وجودها على استمرار علاقتها بالبلاد العربية وتحقيق مصالحها فيها . لهذا الغت منذ البداية العمل مع الفئات الحاكمة ورؤوس الطبقات الرجعية والانتهازيين في بلاد العرب ورهنت بقاء مصالحها بتعاقب نوعيات معينة على الحكم . واذا كانت ركائزها تتهاوى الواحدة تلو الاخرى اليوم فان وسائلها ما زالت عديدة ، متنوعة : الوان من الافساد الخلقي والثقافي ، ضغط مباشر ، تحريك قوى خارجية ، . . الخ اذ اصبح هدفها الرئيسي ــ وهي تتراجع امام اندفاع القومية العربية لا ان توقف تحرر العرب ووحدتهم ، فقد بات هذا حقيقة لا مفر منها ــ وانما هدفها الرئيسي تشويه واضعاف أصالة هذه القومية وتحويلها الى غير اهدافها الحقيقية .

هكذا نرى ان القضايا التي يعانيها العرب سواء أكانت خاصة ام عامة ، داخلية ام خارجية ، قضايا ذات نوعية شاملة ، وثيقة الصلة بامال الانسانية . لذلك فان تصفيتها لا تقتصر على الكفاح الموضعي وانما تقتضي كفاحا عالميا، ولذلك فان تفوق القومية العربية عليها لا يرفعها الى

المستوى العالمي فحسب وانما يصلها بجميع قوى الخير في العالم .

★

تشير جميع الثورات والحركات التحررية في بلاد العرب الى انها لم تتخذ لها « نموذجا » ثابتا تقتدي به في تاريخ العالم أو حاضره ، كما انها لم تتخذ طابعا رجعيا مستمدا من ظاهر الاشكال الجامدة في واقعها نفسه او ماضيها . انها لم تعش في بطون الكتب ، وانما كانت اندفاعات ذاتية بلت الحياة وتلقفتها بكل جوارحها: يتمازج فيها معا: الشعور بماضي العرب العظيم وكبريائهم الجريحه ، بالادراك لمستوى الصراع العالمي ، بالنزوع الواعي الى المستقبل . وعلى الرغم من الحواجز المصطنعة بين اقطار العرب والتباعد المفتعل ــ فان هذا المنطلق الذاتي الاصيل رفعها جميعها منذ البداية الى الايمان بشعارات واحدة ، سرعان ما وجد العرب ــ انى كانوا ــ انفسهم في كل قطر واستجابوا لامانيه . وعلى الرغم من أن الاستعمار ، تعاونه كل قوى الشر ، يستفرد كل قطر يقيده ثم ينقض عليه ، فان اشد الصعوبات والمآسي لم تدفع اي قطر للانحراف عن هذا الخط السليم . ذلك ان كل قطر لا يفقد في احلك الظروف ، شعوره بان العرب معه ، ان لم يكن اليوم فغدا ، فهو يكافح صابرا بقوة التاريخ والمستقبل ، فخير له ان يفنى ، ضاربا المثل للاجيال المقبلة بثباته على قيمه ومبادئه وايمانه بقدرته على الابداع وتحقيق الخير ، من أن يدلل على عقمه باستعارة ما هيأه غيره . واذا كانت ثورة الجزائر اعظم معجزة للعروبة في التاريخ الحديث بصمودها وتنظيمها وتحديها للاخطار واستهانتها للحياة نفسها أن لم تكن حياة عربية منيعة ، فانها كذلك ايضا لانها الدليل على ان العروبة الغنية لا تتسع للاستعارة وانها حريصة ــ وهي تدق ابواب المستقبل ــ على ان تنقل اولا للانسانية ما في تجربتها من ابداع .

★

هذا الطريق ، الذي تسلكه طلائع الثورة العربية ، هو طريق المستقبل . انه طويل ، صعب محفوف بالاخطار، ولكنه كذلك لانه الطريق السوي . فهو طريق الاقوياء ، الصادقين الواثقين بانفسهم وبامتهم وبالانسانية المبدعة ، انه طريق الاوفياء الذين يخلصون لجذورهم في ارض العرب وسمائها، حدبت عليهم فحق عليهم ان ينقذوها ويحققوا ما احتضنته من خير بلا تدنيس . وليس طريق الضعفاء ، المتشككين ، الذين تقطعت اوصالهم ، وفقدوا جذورهم في الارض والتاريخ والذين يجبنون عن القتال الا اذا كان لهم ظهر منيع .

ولقد بهرنا شعوب العالم ولم نخض بعد سوى القليل من معارك كثيرة تنتظرنا . فماذا عندما ينتصر الشعب العربي في كل مكان وتلتقي تجاربه وتتفاعل ، فاية ثقة نبعثها في شعوب العالم ؟

فهل كثير علينا الايمان بان نجعل من مستقبلنا، الذي ننزع اليه ، مناط امل الانسانية ؟ نحن ابناء الامة التي نشأت في ربوعها الرسالات الاولى فكانت تباعا ارقى الرسالات البشرية ؟! كيف نستكبر على هممنا او يستكثر علينا بعض الدخلاء قدرة الاضطلاع باعباء مهمة انسانية ؟

دمشق **ذوقان قرقوط**

قصة في دقيقة

بقلم يوسف الشاروني

كنت كثيرا ما اذهب بابنتي الى اطباء الانف والاذن والحنجرة فقد كان لديها التهاب يكاد يكون مستمرا في اللوزتين ، وكنا نحاول ان نؤجل اجراء عملية استئصالهما .

وكانت ابنتي في الرابعة من عمرها ، لا تخاف شيئا مثلما تخاف الاطباء ، لا سيما اطباء الانف والاذن والحنجرة، فهم بسبب ضيق وقتهم ، بسبب كثرة زبائنهم ، بسبب شهرتهم ... يرغمونها بمجرد ان تدخل غرفة الفحص على ان تفتح فمها ، ويضعون فيه ما يشبه الملعقة ، ثم يلحون عليها ان تخرج صوتا معينا من حلقها ، حتى لتكاد تتقيأ ، ثم يمسكون بأذنها ، ويطلون في تجويفها بعين يضيئها نور كهربائي ، ثم يمدون فيها شيئا معدنيا طويلا ، وهي خلال ذلك كله تصرخ محاولة ان تفلت من بين يدي المرض . وعندما ينتهي الفحص يكون وجهها قد تلطخ بالدموع والعرق .

لكن حدث ذات يوم ان اصطحبتها الى طبيب كان يبدو انه يفهم الطب بمعنى اوسع مما يفهمه الاطباء الاخرون ، فرغم ازدحام عيادته بعدد كبير من المرضى ، الا انه عندما دخلت ابنتي غرفة الفحص ـ وكانت مضطربة كعادتها تكاد تبكي ـ اخذ يحاول تهدئتها ، ويفهمها انه لن يؤذيها على الاطلاق ، وقد يسر له وجهه البشوش نجاح مهمته ، كما كان لابتسامته اثرها في طمأنينتها ، وكان من اهم ما فعله انه ابعد ممرضة عنها ، مما جعل هدوءها كاملا حتى اتم الفحص الذي يريده ، ووصف لنا الطبيب جملة ادوية ، ثم طلب ان اعود بابنتي بعد اسبوع ليفحصها مرة اخرى .

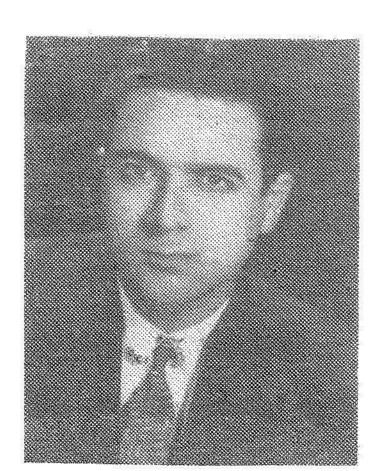
وفي الطريق كان واضحا ان ابنتي فخورة بانها استطاعت ـ لاول مرة ـ أن تتغلب على خوفها من الاطباء وهو الخوف الذي طالما عيرناها به وطالما خجلت منه ، وكان يبدو انها سعيدة بهذا الطبيب الذي اتاح لها هذا الانتصار . وفي المنزل قصت على امها كيف لم تطفر منها دمعة واحدة عندما كان الطبيب يفحصها ، وكيف فتحت فمها كما اراد ، وقالت آه كما اراد ، واعادت القصة على جارة لنا ، كما اعادتها على جدها عندما اتى لزيارتنا .

ويبدو ان ابنتي كانت تفكر في طريقة تعبر بها عن عرفانها بجميل هذا الطبيب، ذلك اني بعد اسبوع اصطحبتها الى نفس الطبيب ، وافهمتها في الطريق اننا ذاهبون اليه ، وعليها ان تبدي نفس الشجاعة التي ابدتها في المرة السابقة . وقبل ان تدخل العيادة سألتني ـ كعادتها احيانا ـ ان اشتري لها بعض قطع الحلوى ، فاشتريت لها ما ملأ جيوبها رشوة مني لابث الشجاعة في قلبها .

وامام الطبيب وقفت في هدوء وهو يفحصها فلما انتهى من عمله فوجئنا بها تسأله قائلة : أنت عندك اولاد صغيرين يادكتور ؟ فأجابها الطبيب مبتسما : ايوه عندي ولد صغير زيك يا حلوة .

فما كان الا ان قالت : طيب من فضلك ادى له البونبوني ده يا دكتور ، ثم رايناها تخرج من جيوبها كل قطع الحلوى التي اشتريتها لها منذ دقائق ، وهي لا تكاد تملأ كفها الصغير فيتساقط بعضها على الارض ، ثم قدمتها الى الطبيب بينما كنا جميعا نبتسم .

القاهرة — يوسف الشاروني



الشمس خلف غيمة الخريف

ما زلت تهواني
حقا ، فاين لمسة الحنان
ولثمة الجبين ساعة الرقاد
ساعتنا تدق نصف الليل
ونام طفلانا
ولم يبح بالحب قلبانا
وانت لم تزل مسهّد العيون
يغيم في مرآتك الظل
سبتمبر الكئيب والليل
ترى شجاك مقدم الخريف
اشباحه مقرورة الطيوف
انفاسه ، نسيمه العاني
تذوب في عيون سهران
وتوقد الرماد في الضلوع
اطفىء مجامر السهاد
فاجمل الاحلام
في هداة المنام
انعم مساء يا حبيبي

*

حبيبتي ، اغنية الكنار قد تغيب
في وحشة الدروب
وقد يطول ليله الحزين
فلا تقولي عانق النسيان
فؤاد محبوبي
ففي سمائنا الضحوك يا حبيبتي
يهوّم الخريف بالغربان
وترتقي شرفتنا عيون
تخالس النسيم خطونا
وتسدل الظلام حولنا
يا ويل شاديك الحبيب
تنقّر الغربان عشه الصغير
وتوصد العيون دونه الطريق
تخاف ومضة الشروق
ان تسقط القناع عن ضميرها الشرير
والفجر ان يوقع الغناء في القلوب

*

حبيبتي ، كنارك الحزين لن يغيب
هتافه الطروب
ولن يطول ليله الكئيب
فالشمس خلف افقنا تدور
تشق غيمة الخريف
لتلتقي بطيرها الاسير
وتنفض السهاد عن فؤاده القرير
حبيبتي هل تسمعين
اغرودة الكنار في القمم
وصيحة الغربان والعيون
تهوي الى قاع العدم
حبيبتي لتنعمي مساء
سيشرق الصباح بعد حين

القاهرة — **حسن فتح الباب**

الأمير عبد القادر: بطولة وشعر!

بقلم احمد الخطيب

لقد تريثت قليلا قبل البدء بدراسة مقتضبة عن الامير عبد القادر ، ذلك الرجل الذي لا يكاد يعرف عنه الناس اكثر مما اورده الكتاب الفرنسيون في ابحاثهم التاريخية عن الاحتلال الفرنسي للجزائر . فالامير عبد القادر في نظرهم ليس سوى قائد شجاع ، قاوم القوات الفرنسية بضع سنوات ثم لم يلبث ان انهار ، شأنه في ذلك شأن كثير من القادة الذين استسلموا استسلاما كاملا للزحف الفرنسي في اوروبا وافريقيا .

ويجحف الكتاب والمؤلفون الاوروبيون ، وعلى الاخص الفرنسيون منهم ، بحق عبد القادر اجحافا كبيرا اذ يوجزون حياته في اسطر يمرون بها دون اكتراث . وليس من شك انهم متاثرون ، بل منقادون ـ بشعور او بلا شعور ـ في ابحاثهم لتوجيهات الحكومات المتعاقبة على الحكم في فرنسا منذ سنة ١٨٣٠ حتى يومنا هذا .

ولن نكون منصفين اذا شمل اتهامنا جميع الكتاب الفرنسيين ، فالواقع انه قد ظهر بعض الكتاب المعاصرين الذين يتحلون بروح رياضية سليمة في ابحاثهم التاريخية والسياسية امثال « Ch. A. Julien الذي اخرج عدة كتب عن الجزائر وشمالي افريقيا ككتابي Histoire de l'Algérie و Histoire de l'Afrique du Nord وعلى الرغم من الضوء الذي حاول « جوليان » تسليطه على الامير عبد القادر ، فقد حالت الستارة التي اسدلها الاستعمار على هذه الشخصية ـ الى حد ما ـ دون تسرب الضوء الى اعماق حياة الامير البطولية والادبية والسياسية .

ولقد وفق نوعا ما ـ احد الكتاب الجزائريين ، الذين ابدعوا باللغة الفرنسية الى اخراج كتاب عن الامير اطلق عليه اسم « فارس الايمان » Chevalier de la Foi وفيه يستعيد مالك بن نبي للامير بعض الانصاف التاريخي في البطولات العسكرية والادبية والسياسية .

وحتى الان لم تظهر مؤلفات باللغة العربية تبحث في حياة الامير عبد القادر بحثا دقيقا عميقا يتناسب ونبوغه الفكري. ولعل القارىء العربي لا يعرف عن الامير عبد القادر اكثر مما سمح الاستعمار بالتعريف عنه وخاصة في المجال الادبي . فقليل هم الذين يعرفون عن الامير انه شاعر وناثر ، وانه سما في الشعر كما ابدع في النثر . وان من يريد التعرض للامير في بحث ونقد يضطر الى تعبئة المؤلفات الضخمة ، وهذا ما حداني الى التريث قليلا قبل البدء بدراسة مقتضبة عن حياة الامير الادبية . وبالاحرى تعريف الامير الى القراء العرب

نشأة الامير

ولد الامير في دوار (١) القيطنة الذي يبعد بضعة اميال عن مدينة معسكر عام ١٢٢٢ هـ ـ ١٨٠٧ م . وشب في بيئة طبيعية وصفها بقوله :

ما في البداوة من عيب تذم به ... الا المروءة والاحسان بالبدر
وصحة الجسم فيها غير خافية ... والعيب والداء مقصور على الحضر
من لم يمت عندنا بالطعن عاش مدى ... فنحن اطول خلق الله في العمر

اما نشأته الاجتماعية فقد كانت نشأة مترفة غير مسرفة ، شأنه في ذلك شأن اولاد الامراء وكبار القوم ، غير ان والد الامير كان من الهيبة والوقار ما جعل الوعي والتهذيب يشبان مع ابنه حتى عقد له ـ دون اخوته ـ لواء الامارة والجهاد .

ثقافته

تلقى الامير علومه الاولية على يد والده الشيخ محي الدين الذي كان يعد من العلماء الاجلة في المغرب العربي ، الى جانب ما كان يتمتع به من زعامة دينية وسياسية في عموم الجزائر وعلى الاخص في مقاطعة وهران .

ولم يلبث الامير ان سافر الى مدينة وهران حيث تابع تعليمه العالي في احدى كلياتها . وخلال زيارته الاولى للشرق العربي مع والده اخذ العلم عن الامام ابي احمد عبد الرحمان الكزبري والامام ضياء الدين النقشبندي السهرودي (١)

وعاد الامير الى مسقط راسه في الجزائر حيث شرع يؤلف كتبا في العلم والفلسفة ، الى جانب اقراضه الشعر . ومن هذه المؤلفات كتاب « المواقف في علم الحقيقة » الذي تبلورت فيه عبقرية الامير العلمية والفلسفية . وانه لمن دواعي الاسف المؤلم ان يفقد هذا الكتاب مع غيره من الكتب التي هي بحق عصارة افكاره في شرخ شبابه ، والتي احرقها الفرنسيون ومزقوا من الكتب الثمينة ، والمخطوطات الاثرية ، حين هاجموا مكتبة الامير في قصره ـ الذي كان خاليا انذاك وقد وصف الجنرال « آزان » التاثير العميق الذي كان يحز في نفس الامير من جراء فعل الفرنسيين الهمج بقوله : « كان الامير عبد القادر يتنزى من الالم وهو يتبع خطوات الفرنسيين نحو المدية . بالاوراق المتناثرة في كتبه الثمينة على طول الطريق الطويل ، فقد كانت هذه المكتبة ثمره تعب اجيال في التمحيص والجمع والنسخ » .

لست ابغي في هذا المجال التعليق على اعمال الفرنسيين، ولكنني ادع القارىء العربي يتصور معي قوما مسلحين يسيرون في طريق طويل منهم الراكب والراجل ، يمسكون اوراقا ومؤلفات يمعنون فيها تمزيقا وتفتيتا وهم يقهقهون قهقهة المنتصر على هذه الكتب ، تماما كما فعل هولاكو التتري بمكتبة بغداد ، بينما كان يتبعهم الى الخلف رجل جبار لكنه وقور ، يرى عصارة افكاره واتعاب يراعه في الجمع والنسخ تدوسها ارجل من بلاد روسو وموليير .

(١) كلمة يستعملها الجزائريون وعلى الاخص سكان القسم الغربي من الجزائر للدلالة على موطن قبيلة من القبائل في الريف ، وهي بمعنى « الشتى » في القسم الشرقي من الجزائر

(١) « الثورة الجزائرية » للمؤلف

ومما لا يقبل الجدل ان فقدان مكتبة الامير عبد القادر على ايدي وحوش « غالية » Lagaute قد سبب خسارة لا تعوض في المكتبة العربية ، اذ انها كانت تحتوي على مخطوطات اثرية ذات قيمة ، لم تساعدها ظروف الجزائر آنذاك على البروز الى عالم الطباعة والنشر .

شعره

ما زال شعر الامير غير مجموع ومعتنى به اعتناء يستحقه ، فهو مبعثر هنا وهناك ، بين اهل الامير وبعض المكتبات الخصوصيةفي الجزائر. واذكر انني رأيت عند اقارب الامير في مدينة معسكر بعض القصائد المخطوطة،كما اطلعت احد العلماء في مدينة مستغانم ، وقد تعدى هذا العالم التسعين من عمره ، على كتاب مخطوط بيد الامير عبد القادر نفسه ، وهو يحفظه بكل تبجيل في مكتبته الخاصة . وانا اذ اضع بعض اللوم على احفاد الامير الذين لم يتموا ما بدأه الامير محمد الابن الاكبر للامير عبد القادر ، وذلك حين جمع بعض مآثر الامير في كتابه « تحفة الزائر في تاريخ الامير عبد القادر » (١) والذي يعد المصدر الاول لقصائد الامير ، فانني اضع بقية اللوم على ادباء الجزائر الذين لم يحاولوا جمع مآثر الامير كاملة ، واخراجها الى حيز الطباعة والنشر حيث يسدون جزءا من الثغرة التي تركها حريق مكتبة الامير .

وشعر الامير يعد من الشعر التبعي الذي احتفظ بقاعدته القديمة في النظم والايقاع ، فهو يبدأ بالوصف او الغزل لكي يتوصل الى بغيته

وينقسم هذا الشعر من حيث زمن اقراضه الى اربعة اقسام :

اولا ـ شعر ما قبل الحرب التحريرية ، وهذا الشعر مفقود تماما اذ التهمته كارثة الحريق .

ثانيا ـ شعر الحرب التحريرية وفيه تفجرت عبقرية الامير عن شعر قوي متين من قصائد قصصية او حماسية يصف فيها مواقعه مع العدو بقول بليغ ترتجع فيه معاني البطولة العربية . وقد جاء في قصيدة له خلال معركة خنق النطاح الاولى قرب وهران :

ونحن سقينا البيض في كل معرك ... دماء العدى والسمر اسعرتالجوى
الم تر في خنق النطاح نطاحنا ... غداة التقينا كم شجاع لهم لوى
وكم هامة ذاك النهار قددتها ... بحد حسامي والقنا طعنه شوى

وفي هذه المعركة التي انتصر فيها الامير على اعدائه يصف كيف حمل اخاه الذي استشهد بعد طول كفاح:

ومن بينهم حملته حين قضى ... وكم رمية كالنجم من افقه هوى

ثم يتدرج فيصف كيف قتل جواده من تحته وبقي هو على الارض بين جمع من العدو يحارب وحده حتى انجده رجاله .

بيوم قضى تحتي جواد برمية ... وبي احدقوا لولا اولو الباسوالقوى

الى ان يبين لنا كيف حاول احدفرسان العدو طعنه بحربة فخلا منها الامير بخفة ،وشد عليها بابطه ثم هوى على الفارس بسيفه فارداه :

ولما بدا قرني بيمناه حربة ... وكفي بها نار الكبش قد شوى
فايقن اني قابض الروح فانكفا ... يولي فوافاه حسامي مذ هوى

وللامير في شعره خلال الحرب التحريرية قصائد غنائية في الفخر والوصف والتصوف ، ومن امثلة شعره في الفخر قوله :

لنا في كل مكرمة مجال ... ومن فوق السماك لنا رجال
ركبنا للمكارم كل هول ... وخضنا ابحرا ولها زجال
اذا عنها توانى الغير عجزا ... فنحن الراحلون لها عجال
لنا الفخر العميم بكل عصر ... ومصر هل بهذا ما يقال
رفعنا ثوبنا عن كل لؤم ... فاقوالي تصدقها الفعال
ورثنا سؤددا للعرب يبقى ... وما تبقى السماء ولا الجبال

. . . .

سلوا عنا الفرانس يخبرنكم ... ويصدق اذ حكت منها المقال
فكم لي فيهم من يوم حرب ... به افتخر الزمان ولا يزال

ويقول كذلك في قصيدة اخرى يجيب بها على زوجته ويبرز فيها بطولته الفذة

الم تعلمي يا ربة الخدر انني ... اجلي هموم القوم في يوم تجوالي
واغشى مضيق الموت لا متهيبا ... واحمي نساء الحي في يوم تهوال
يثقن النسا بي حيث ما كنت حاضرا ... ولا تثقن في زوجها ذات خلخال

. . . .

ومن عادة السادات بالجيش تحتمي ... وبي يحتمي جيشي وتحرس ابطالي
وبي تتقي يوم الطعان فوارس ... تخالينهم في الحرب امثال اشبال
اذا تشتكي خيلي الجراح تحمحما ... اقول لها صبرا كصبري واجمالي
وابذل يوم الروع نفسا كريمة ... على انها في السلم اغلا من الغالي

. . . .

وعني سلي جنس الفرنسيس تعلمي ... بان مناياهم بسيفي وعسالي
سلي البيد عني والمفاوز والربى ... وسهلا وحزما كم طويت بترحالي

. . . .

فلا تهزئي بي واعلمي انني الذي ... اهاب ولو اصبحت تحت الثرى بالي

والامير صادق في كل ما قاله ، بل لتكاد وقائع تاريخه تفوق قصائد شعره بطولة ونضالا فهو من غير الطينة التي جبل منها بعض الشعراء الذين يتصورون انفسهم ابطال نزال وهم لا يعرفون عن المعارك والحروب اكثر مما تحدث به الرواة .

وللغزل في شعر الامير مكان . وقد تعجب لقوله :

وقد رفعت عني الازار فلج به ... وبرد فؤادا من زلال نواهها
وذا روض خديها تفتق نوره ... فلا ترض من زاهي الرياض عداها

انها تلمسان الجميلة التي استردها الامير من العدو ودخلها ظافرا معتزا

فكنت لها بعلا وكانت حليلتي ... وعرسي وملكي ناشرا للواها
ووشحتها ثوبا من العز رافلا ... فقامت باعجاب تجر رداها
ونادت اعبد القادر المنقذ الذي ... اغثت اناسا من بحار هواها
لانك اعطيت المفاتيح عنوة ... فزدني ايا عز الجزائر جاها

والامير كسلطان وقائد فانه دائب الحرص على مصلحة شعبه ، كما انه محبب الى قلب جيشه ، ذلك الجيش الذي قارع اكبر جيش منظم ومجهز عرفه القرن التاسع عشر ، وتمكن من الصمود سبعة عشر عاما كاملة في وجهه بفضل قيادة الامير الحازمه وسياسته الحكيمة .

وكان الامير يتبع نظاما فريدا في استثارة حماس رجاله كما كان يبثهم بصورة دائمة اشواقه واحساساته نحوهم ، خاصة اولئك الذين يرابطونفي مناطق نائية عنه ، في كثير من قصائده .

---

(١) طباعة الاسكندرية عام ١٩٠٣

جفني لقد الف السهاد لبينكم	فلذا غدا طيب المنام بمعزل
كم ليلة قد بتها متحسرا	كمبيت ارمد في شتا وتململ
سهران ذو حزن تطاول ليله	فمتى ارى ليلي بوصلي ينجلي

. . . .

حاولت نفسي الصبر عنهم قيل لي	مه . ذا مجال ويك . عنه تحول
كيف التصبر عنهم وهم هم	ارباب عهدي بالعقود الكمل
تفديهم نفسي وتفدي ارضهم	ازكى المنازل يا لها من منزل

ويصف الامير رجال الجيش الجزائري بقوله :

الصادقون الصابرون لدى الوغى	الحاملون لكل ما لم يحمل
ان غيرهم لذ اللذائذ مسرفا	هم يبتغون قراع كتب الجحفل

. . . .

كم ادلجوا كم ازعجوا كم اسرجوا	بتسارع للموت لا بتمهل
كم شردوا كم بددوا وتعودوا	تشتيت كل كتيبة بالصيقل
يوم الوغى بوم المسرة عندهم	عند الصباح له مشوا بتمهل
فدماؤهم وسيوفهم مسفوحة	ممسوحة بثياب كل مجندل

. . . .

ما الموت بالبيض الرقاق نقيصة	والنقص عندهم بموت الهمل

يا لها من كلمات نارية تنطلق من فم ناري فتهز النفوس النخية وتنفجر بركانا يطيح بالطغاة المستعمرين .

ورجال الامير هم احق واجدر بوصف كهذا ، فبعددهم الضئيل الذي لم يتجاوز خمسة عشر الف جندي تمكنوا من قهر جيش العدو الذي تجاوز عدد افراده في بعض الاحيان مائة وخمسين الف محارب . وكانوا يرغمونه باستمرار على طلب الهدف وابرام المعاهدات التي كثيرا ما تضمنت اعتراف فرنسا بالكيان العربي الجزائري المستقل .

ولكن اتباع العدو لسياسة وحشية لا انسانية فيها ، كحرق الغابات والمدن والقرى وتخريب المزارع والبساتين وردم العيون والابار ، هي التي جعلته يكسب الجولة الاولى . وليس النصر النهائي .

تنتهي الحروب التحريرية الاولى باستسلام الامير . بعد ان اصبح الاستمرار في القتال عبارة عن عملية انتحار . وينفى الامير الى «امبواز» في فرنسا بعد ان يخل العدو بشروط الاستسلام . وهناك يبدأ :

القسم الثالث ـ او شعر المنفى الذي تظهر فيه قصائد الامير التصوفية والتشوقية وقد اشتد عليه الاسر يوما فاستغاث بالنبي محمد صلى الله عليه وسلم .

لم ادر شيئا قبل معرفة الهوى	حبي لكم ما كان قط تكلفا
ما بالهم يا صاح لم يتذكروا	صبا كئيبا في المحبة مدنفا
ما قيل ذاك اسيرنا وقتيلنا	بين العوادي والاعادي مثقفا
قلبي الاسير لديكم والجسم في	اسر العداة معذبا ومكتفا

وخلال مدة نفيه انشد الامير قصيدة عصماء، فاخر فيها بين البدو والحضر ، وقد جاء في مطلعها :

يا عاذرا لامرىء قد هام في الحضر	وعاذلا لمحب البدو والقفر
لا تذممن بيوتا خف محملها	وتمدحن بيوت الطين والحجر

الى ان ينتصر للبدو بقوله :

قال الالى قد مضوا قولا يصدقه	نقل وعقل وما للحق من غير
الحسن يظهر في بيتين رونقه	بيت من الشعر او بيت من الشعر

ويطلق سراح الامير بعد انيفصل عن اخوته ، ويسمح له بالتوجه الى الشرق العربي حيث يبدأ : القسم الرابع ـ او شعر ما بعد المنفى ، وفيه ينظم الامير قصائد في التشوق الى اهله ووطنه .

وخلال زيارته للاستانة عام ١٨٥٣ انشد قصيدة في حضرة السلطان الغازي عبد الحميد خان وفيها يذكره بالعرب الجزائريين وما يلاقونه من اضطهاد واستعباد آملا من وراء ذلك الى دفع السلطان على التدخل لتحرير الجزائر .

فالمسلمون بارض العرب شاخصة	ابصارهم نحوه يرجون اقبالا
كم ساهر يرتجي نوما بسطوته	وحائر يرتجي للحزن تسهالا

ولكن اين للاتراك ان يسمعوا وهم اهل الداء. فلولاهم لما حل بالعرب ما حل . ولما ادخلوا لقمة سائغة في فم العدو

ويعود الامير الى دمشق «موئله الاخير» قانطا من الحكام الخونة . وينزوي في بيته انزواء الليث الجريح في عرينه ، يرسل نفحات من الشعر الى وطنه العزيز يبثه فيها كل حب واخلاص ، الى ان تنطفيء شعلته الوقادة ، وتنهار معها اقوى شخصية تحررية عرفها القرن التاسع عشر . ويذرف الادب ، وتذرف البطولة دمعا سخيا لن يكفكفه الا انتصار الثورة الكبرى .

احمد الخطيب



الى عابرة

١/١/١/١

الليل في العينين
والصباح في الجبين
ومارس الدفيء في القوام
يلفه الرداء
رداؤك المزركش اللصيق
وانت في الطريق
مويجة من نار
تموسقين خطوك الرقيق
وتسحبين خلفك الانظار
وحنة القلوب
في ضحوة النهار
من يوم جمعة جميل
بقرب « قصر النيل »
وينظر الشبان بابتسام
ويعسل الكلام
وتشهق العيون في الوجوه
وانت في اعتزازك الشهي
كصدرك الابي
تتابعين خطوك الرشيق

★

آنستي الجميلة
يا فتنة الطريق في صباحنا الطليق
هل تعلمين كم اثرت فيَّ من احساس
مررت بي ـ كما مررت ـ فتنة بالناس
لكنني جعلت منك جنة الحياه
وكنت مأملا بعيد
لكنه سعيد
يهدهد الحرمان في فؤاديَ الوحيد
ويملاء الاحلام في المنام
بالورد والضياء
ويبدل الغرفة بالغمام
فتمحي التخوم
وتنبت الحياة في طريقنا نجوم

★

آنستي الجميله
هل تعلمين كم بنيت منزلا انيق
خطرت فيه مثلما خطرت في الطريق
واننا زوجان
حياتنا سعادة الامان
وبهجة الحنان
لكنني غريق
اصارع الحياه
ولي فؤاد يعشق الحياه
وان خوت يداي من نقود
ففي صباح كل جمعة جميل
امشي « بقصر النيل »
فبهجتي التسكع الطليق
يسلمني الطريق للطريق
ولا اقول اين ؟
اشم بالعيون
ما يلمس الموسر باليدين

القاهرة — **كمال نشات**

الرسم من مادة الحياة

بقلم شاكر حسن سعيد



ليس بعد من (عظماء) ولا (عباقرة) . فقد آن لنا ان نحطم تلك الاصنام . العظمة والعبقرية هي من مبتدعات الاغريق (كالسنتور) و(الهيبوغريف). اجل، لسنا بحاجة الى (العباقرة) اكثر من حاجتنا الى (الحيوانات الخرافية) فما اشد ما كنا نخشاها منذ اكثر من ثلاثة الاف عام !

جان دو بوفيه(1)

*

العمل الفني فعل حيوي (*) يظهر موقف الفنان من الحياة . وهذا هو الموقف العصري للرسام. فليست المشكلة اذن هي ما اذا كان من المناسب تحديد (حقيقة) المظهر الطبيعي سواء ببنائه اللوني كما يقترحه الفنان الانطباعي او ببنائه الهندسي كما يقترحه « سيزان » ، او ببنائه النسبي كما يقترحه « بيكاسو » والرسامون التكعيبيون ، وليست المشكلة ما اذا كان من المناسب على النقيض ايضاح حقيقة المضمون الداخلي بالتعبير عن مشاعر الفنان وعواطفه شأن (فان خوخ) والرسامين التعبيريين ، او بالتعبير عن عالم (اللاشعور)كما يقترح ذلك الرسامون السورياليون ولا عن عالم (الروح) شأن التجريديين . بل المشكلة هي ان يحدد الفنان موقفه من الحياة برمتها بمجموعها ، مظهرها ومضمونها في آن واحد . او بالاحرى ان يحدد معنى حياته فيها بتمثيلها كما يقترح ذلك خلال الفترة التي يرسم اثناءها، بحيث لا يغفل في نفس الوقت (ظهور الشيء) او (مضمونه) على السواء.

وستعامل في ذلك عناصر العمل الفني (شكلية كانت ام مضمونيه) معاملة جديدة ، سترفض محاولة (تقرير) حقيقة الشيء والدلالة عليه .ـ

فالتكعيبية مثلا كانت تبحث في حقيقة ظهور الشيء: اهي استجابة رؤيتها من زاوية منظور واحدة ام من عدة زوايا منظور في آن واحد ... وفيما اذا كان وجودها الحقيقي ان ننظر الاشياء نظرة مطلقة ـ كما هي عليه في كل وقت ـ ام نظرة نسبية اي كما هي عليه في هذه اللحظة .؟ ولهذا كان الفنان التكعيبي يمارس موضوع الجماد وصورة الشخص والمنظر الطبيعي ، ويفضله على الموضوع العام الزاخر (بالجماد) والاشخاص والمنظر الطبيعي معا) . ذلك ان مشكلته الرئيسية هنا هي في محاولته تحديد حقيقة (مظهر) الشيء المرسوم ، ولذلك فهو يحطم ظهوره الطبيعي ليعيد بناءه بناء نسبيا . فالذي سيحدد معناه ومغزاه ، اذن هو مدى اتقان هذا البناء الجديد . ولا اهمية للموضوع الذي سوف يستوعبه : وهو الموضوع البعدي(من ابعاد)، والذي يتشكل فيمجموعة من الاثمار والاواني ذات الاحجام الهندسية اكثر من تشكله في مجموعة من الاشخاص .

وعلى النقيض ، كانت (التعبيرية) تبحث في حقيقة مضمون(2) الشيء وتتعرف على كنهه منظورا من خلال عواطف الفنان . فهي لذلك تكرس كل قيم العمل الفني لتقرير العواطف الذاتية الملتهبة ووصف الصراع الداخلي المستمر . ومن هنا لم يكن من المهم لدى فان خوخ ان يرسم الانسان على هيئة الاحجام الهندسية ، بل كان من المهم ان يصنع الالوان والخطوط المعبرة عن عالمه الدفين : الحزين او المخبول او المتمرد الخ .. بل ان (روو) تطرف في التعبير عن عواطفه الى الحد الذي اصبح يحدد بها معنى وموضوع ومغزى اللوحة المرسومة ، ولهذا جاءت رسومه معبرة عن مشاعرهالمسيحية والانسانية الشهيدة.

وهكذا فالرسام التعبيري الذي يبحث في مضمون العمل الفني يرفض عن عمد بحث مظهره . وازاءه يصبح تحطيه ظهور الشيءالطبيعي وسيلةللتعبير عن المضمونوليس المشكلة بحد ذاتها .

اما السوريالية فهي بدورها تبدأ بداية التعبيرية ، اي نقطة انطلاقها هو « عالم الشيء الداخلي » لكي تعيدالحقيقة الانسانية الى منابعها الاولى، ولديها يستحيل التعبير الفني محاولة ذاتية لتجسيد (اللاوعي)

(*) نشر هذا المقال منذ عام ١٩٥٤ (صحيفة الاهالي ع. ١٠١ بغداد) ويعاد نشره الان مع بعض التعديلات نظرا لاهمية ذلك في تثبيت وترسيخ بعض القيم الفنية في مدرسة بغداد الراهنة .

(1) جان دوبوفيه Jean Dubuffet رسام فرنسي معاصر احدث ضجة في الاوساط الفنية عام ١٩٤٧ وذلك حينما انجز معرضه لرسوم الاشخاص Portraits باسلوبه الذي كان يبدو شاذا في حينه . وهو ذو اراء قيمة في الفن المعاصر . وهو غير الرسام (برنارد بوفيه) .

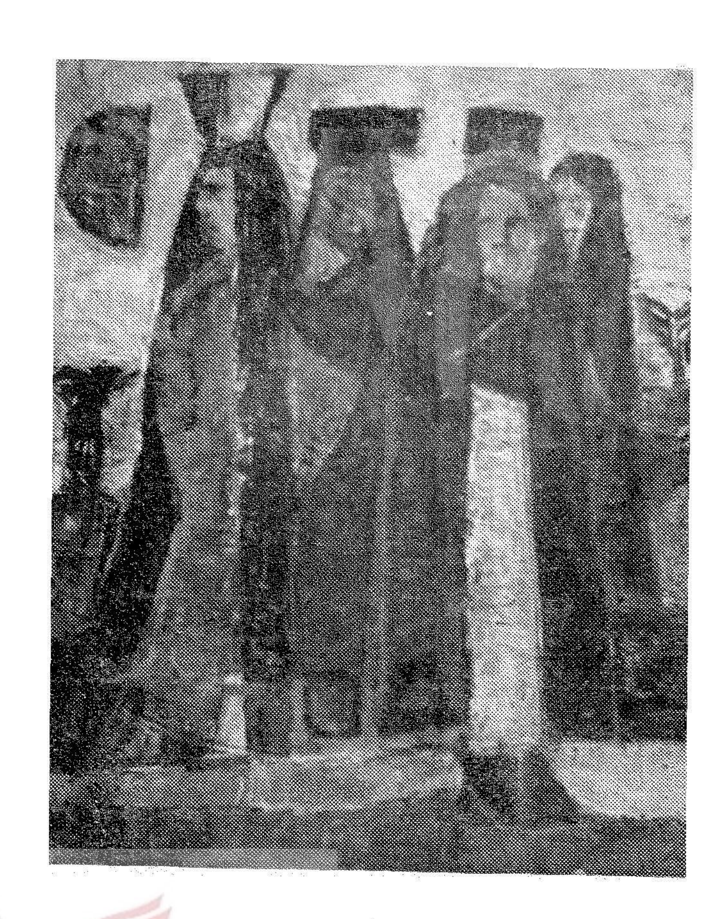
(2) ليس المقصود بالمضمون هنا هي الـ Contenu وانما ما يمكن ان يعبر عنه بالكلمة الفرنسية Sens

وناظر اللوحة لذلك هو انسان ينشد بدوره وعى هذه الحيوات التي يبعثها الفنان في اسلوبه . على ان العمل الفني في جوهره – تذوقا كان ام رسما – هو موقف انساني خلال الحياة فالحياة امامه هي الوسط .

وهذه النظرة (الجديدة) مشبعة بمعنى (الشيء الحقيقي) . لانها تفترض موقف الفنان من العالم الذي يحيطه باكمله بمظهره ومضمونه معا . وهكذا فليس ثمة تعبير عن اخذ العالمين على حساب الاخر . وليس هناك تعبير عن المظهر على حساب المضمون وبالعكس . وخلالها تذوب الطبيعة والكائنات الحية في وحدة عاملة تقضي على الحدود الفاصلة بين الاشياء . ولن يظل هناك عالم انساني و نباتي او حيواني او جمادي ، بل عالم واحد يضم الطبيعة والانسان والنبات والحيوان والجماد ، وسيختفي لذلك موضوع (الجماد) و (الصورة الشخصية) و (المنظر الطبيعي) ليحل محله الموضوع العام كمنظر (الموكب) و (السوق) و (الجموع) و (الميادين) . وستختلط خلال ذلك مظاهر الاشياء وذواتها ، وينسج الزمان والمكان والاحياء والاموات !. . ، وتتفاعل عناصر العالم الحيوي تفاعلا عجيبا هو الذي سيؤلف مشكلة الفنان وحلوله . وهكذا طالما ان الفنان ينجز لنا بواسطة هذا الاسلوب مهمة وضع الحياة بكاملها وضعا حقيقيا ، فلا جدوى من اقتطاعنا اجزاءها (الا اذا كان موقف الفنان يتطلب ذلك لحصر المشكلة الحيوية وغمزها من احدى نواحيها) ويقتضي هذا الوضع الجديد بالطبع اتخاذ الحياة (موضوعا) للرسم يعاد وضعها على السطح التصويري . اما الطبيعة فلن تعامل حينئذ الا كوسيلة تحدد نظرته اليها (مظهرا) كانت ام (مضمونا) . وسيكون موقف الفنان المعاصر منها كموقف (فان خوخ) من الطبيعة . كانت الطبيعة (مادة) له للتعبير عن عواطفه الذاتية في حين ستؤلف الحياة مادة الرسام المعاصر للتعبير عن موقفه . ولن يستغنى الرسام هنا عن ابداع عالم شامل خارجي وداخلي ظاهر ومستتر ، قريب وبعيد يحسه الناظر ويتعامل خلاله . وهذا العالم ، هذا الخضم ، هذا العمل المبتدع هو الذي يحدد معاني الاشياء الماثلة في الحياة المنظورة والمحسوس بها على السواء . وهو الذي يسبغ على مجموعة المظاهر المادية والروحية للكائنات معانيها التي لا يمكن ان تلوح اذا هي تحصنت بالطبيعة فحسب .

ولكن .

كيف يتسنى للفنان ان يبني من فتات ونثار الحياة التي بين يديه هذا العالم الجديد البكر .؟؟ وكيف يصبح في مقدوره ان ينحت من خشب الابنوس – شجرة جديدة تحاكي شجرة الابنوس الاولى ولا تحاكيها في آن واحد ..؟ لقد كان الفنان المنصرم (الفنان اليوناني وفنان عصر النهضة الاوروبية وأي فنان طبيعي) يكتفي بخلق الانسان من مادة المرمر مثلا . ثم يوحي لنا معتمدا على مهارته بانه من لحم ودم . (وكان سواه يوحي لنا بانه من الحجارة أو انه حجم



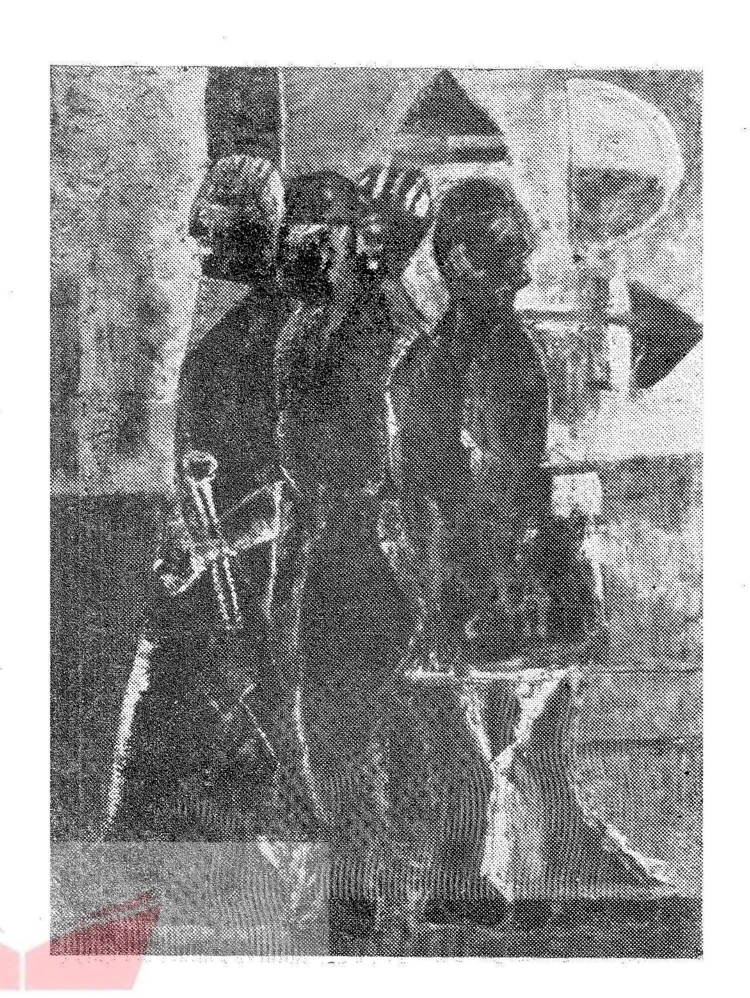
فلاحات مقياس (٢٥) منظر ١٩٥٨
Paysantes - 25 - Paysage

الانساني ودمجه بعالم الوعي . فالعالم الخارجي او مظهر الشيء ازاءها وسيلة من وسائل التعبير ، ولا يؤلف الظهور الطبيعي امامها اية مشكلة كما هو بالنسبة للتكعيبية . في حين ان التجريدية ستنفى بصورة اساسية اي (عالم) سوى هذه العناصر الاساسية للرسم الى السطح التصويري وسوى هذه الرغبة الداخلية او الروحية لملء السطح التصويري . وبالتالي فانها سوف تستغني عن مشاكل الشكل والعالم مستبدلة اياها بما يمكن تسميته « باللاشكل » (٣) ولكن الاسلوب الحيوي يبدأ من وضع جديد تفقد فيه القيم الفنية نفسها كدلائل ايضاحية (لتقرير حقيقة الشيء مضمونه او مظهره) وتكتسبها كأعضاء حيوية تجسد لنا حياة الفنان ومن خلالها حياة الاشياء .

فهذه الالوان وتلك الخطوط ، لن تحتمل لدى الفنان اي معنى تشكيلي مقصود فهي ليست دلائل تكعيبية او تعبيرية او سوريالية او تجريدية ، ولكنها ذرى رؤياه في التزام مواقفه من شيء ما خلال الرسم . ومن ثم فهي زاخرة مفعمة بمعنى حياته التي تمثل جحيم مشكلته الفنية

(٣) يقول الرسام الشهير كاندنسكي في هذا الصدد : « ان رسم الاشخاص يستند على المحتوى بصورة متفاوتة ، في حين ان الموضوع Objet وهو الاكثر رسوخا ، ينطق بلسان الرسم الصرف . »

عن كتاب (مغامرة الفن المجرد) تأليف ميشيل راغون



فلاحون مقياس (٤٠) ـ منظر ١٩٥٨
Paysants - 40 - Paysage

اجوف فحسب) اي انه على الاجمال كان يعامل ظهور الطبيعة خلال الانسان ،فكيف بمستطاع الفنان المعاصر ان ينحت الانسان مجددا من مادة اللحم والدم نفسها ..؟ هنا صميم المشكلة العصرية .

الفنان المعاصر يرفض اتخاذ الطبيعة نقطة الارتكاز في التعبير الفني ، مفضلا عليها الحياة برمتها وبهذا الوضع الجديد فحسب سيكون في مقدوره أن ينحت الشجرة من الشجرة والانسان من الانسان . ومع ذلك فان معاملة (الحياة) وحدها لا تفي اذا هي لم تنجز خلال الاداء نفسه. ولنتساءل من جديد :

ما مدى امكانية اللون ,والخط والمنظور والسطح . وكذلك الموضوع والمغزى والعاطفة والمعنى في استيعاب الحياة واحتضانها ..؟

انه من مجموعة الوسائل التشكيلية سيبني الفنان الحياة من الحياة .

وهذا هو الوضع الايجابي للفنان الحق وليس الضائع .

فمن اليسير ان يحدد الموضوع الفني تحديدا حيويا والذي يربط عناصر الحياة الظاهرية ببعضها البعض . وستشكل (الحادثة) التصويرية (اطارها) ، غير ان ذلك لن يكون سوى الوسط الجديد واللبوس الظاهري ، وهو لن يكتسب قيمته اذا لم يقارن ما بين قيم الاشياء المرسومة ويوضح العلاقات التي تربط بينها . وهنا تنجلي اهمية المضمون الحقيقي والمحتوي. فحينما يعرض لنا الرسام عالما حيويا ظاهريا فحسب كمنظر (القرية) و (السوق) و (المقهى) و (القافلة) الخ . فانما يبدأ حتما بنسج الحياة غير ان تعبيره يظل تعبيرا طبيعيا اذا هو لم يتناول بنفس الوقت مناقشة (منزلة) هذا الانسان من ذلك الحيوان او اداة العمل او حجارة الطريق وسيظل الجسد الحي جثة هامدة اذا هو لم يقارن ما بين منزلة (رأسه) من (صدره) و (ذراعيه) و (ساقيه) ...!

ومن هنا عمق امكانيات الموضوع الادائية . فطريقة اظهار الرسام لكتل البشرية او الحيوانية او للانسان المفرد ازاء انسان اخر و (شيء) ما ، ان هو الا اشارة صريحة لمعنى الحياة ومغزاها . وهو في نفس الوقت معالجة تجمع ما بين العالمين الداخلي والخارجي على صعيد واحد كما يجتمع اي عالمين متكاملين خلال اي كائن حي متطور . لان الرسام لن ينقل مظهر الحياة حينئذ نقلا تقريريا اي كما يراه متطورا من الخارج فحسب ، بل سيؤديه كما يشعر به منظورا ومحسوسا به على السواء اي من الداخل بعد انعكاس العالم الخارجي عليه .

لكن الموضوع لن يحقق سوى قيمة(٤) معينة من مجموعة قيم تؤلف فيما بينها وحدة العناصر الادائية وتنظيمها . وهو ان كان لاول وهلة الدلالة على العالم فان القيم الاخرى ستجلو لنا هذا العالم خلال العناصر .

لسوف يجد الفنان نفسه حينما يرسم الخط ويصنع اللون والسطح وغير ذلك من عناصر شكلية مستفرغا رؤاه الحيوية بيسر وعفوية . وهو مهما سيحور في اشكال (ابطاله) لكي يناقشهم قيمهم الحيوية خلال الموضوع فانه سيجد نفسه ، دائما ، ملزما باعادة تشكيلهم خلال القيم الاخرى . وهكذا ستتمزق الحياة الظاهرية ليعاد وضعها من جديد خلال كل القيم الاسلوبية . فهذا الانسان المفكك الاعضاء وتلك الطيور المتعددة الاجنحة لا تكتسب ذواتها ما لم تكن سندا لعوالم داخلية ملونة ومخططة ومظللة معا ، تقودنا على الرغم منا الى اعماق عالم دفين غائر (٥) . ذلك ان مبدأ (تحطيم الظهور الطبيعي) الخارجي والداخلي معا هو الذي يحرر هنا الفنان المعاصر ويطلقه في وضع سلسلة من العلامات المؤثرة في كيان الانسان الشعوري . وسيكتشف الفنان رؤياه في اللحظة المناسبة لينظم (احشاء) موضوعه ,ولكن اسلوبه التحطيمي هذا سيظل معبرا عن المشكلة الحيوية. وليس للافصاح عن نظرية (عقلية) كما هو شأن الفنان

(٤) ـ القيمة **Valeur** غير العنصر **Element** فالقيمة الفنية هي نتيجة المعطيات **Données** ورسوخها في سياق العمل الفني (جماليا) و (وتأريخيا) . اما العنصر فهو ما يشكل الشكل **Forme** ازاء المحتوى **Contenu** وذلك في قبيل اللون والخط او القيمة او السطح الخ ...

(٥) الاشارة هنا الى لوحة بعنوان (جثة وحمامتان) وهي من منجزاتي لفترة الاعوام ١٩٥٠ ـ ١٩٥٤

التكعيبي او عن مشاعر صرفه كما هو شأن الفنان التعبيري او عن وعي سايكولوجي كمـا هو شأن الفنان السوريـالي او روحي كما هو شأن الفنان التجريدي .

ان التحطيم (بالاحرى التحويل . Transformation) الشكلي والبعـدي واللوني والحجمي والخطي والتظليلي ــ ههنا ــ هو بناء للحياة ، هو مناقشة ما اذا كانت قيمة الانسان هنا او الحصان هناك هي في محلها من (الحادثة) التصويرية المرسومة. كما انه المجال الشعوري، واللاشعوري ايضا ، للكشف عن معنى ومضمون الحيـاة التـي يعيشها الرسام .

وسيغدى (التكرار) (٦) ايضا صلب الاسلوب الفني. وبتغلغل في كيانه لينعكس في شتى قيمه انعكاسا لا يدع المجال لافتراضه (قيمة زخرفية تزويقية او اخلاقية ادبية) اذ انه سيؤلف من الاسلوب الحيوي هيكله حينما يتحقق في (الصفوف المرسومة) و(المنظور) والالوان والاشكال وسيقتسم هو ومبدأ التحطيم عبء تشييد العالم، ويحتضن لحمه وروحه معا . مثلما سوف تنمو خلاله معاني الاشياء وحركة الخطوط والكتل نموا يلغي بيسر كل جمود يهيئه رسوخ العـالم الخارجي . وهو لن يعنى كذلك صياغة العناصر الشكلية صياغة رتيبة monotoneuse تبعث الملل في نفس الناظر وتضايقه ، بل صياغة هي من بيئة الموضوع المتعدد الملامح، الغني بالمقارنات .

ولقد كان (اللون) فيما سلف معبرا عن الظهور الخارجي قبل كل شيء حينما استعمله الفنان الانطباعي ، وما بعد ــ الانطباعي وسواهم من فنانين ، طبيعيين ، او معبرا عن الجوهر الداخلي كما عبر به التعبيري والسوريلي والتجريدي وكذلك شأن باقي العناصر . بيد ان هذه العناصر جميعهـا ستكتسب الان معاني جديدة فيحل (اللون) في وقت واحد مسألة الظهور الخارجي والخفاء الداخلي معا . وسيتحرر الفنان في وضع الالوان لاشياء يقترحها حضوره بحيـث يفصح عن مدى التزامه لموقفه من العالم ، وعن عمق غوره النفسي معا وستمثل الالوان بمجموعها تجربة الفنـان الشعورية الحزينة او الثائرة او المتفائلة الخ.. في حـين ستحدد في نفس الوقت ظهور الاشياء المتطورة من طرف اخر . اما الخط فسوف يتعاون بدوره مـع (الكتل) و (السطوح) لتشكيل الابعاد . مثلما يفصح عن عـواطف ومشاعر ولاوعي الفنـان . وكذلك يصح القول عن باقي العناصر .

وليس من اليسير الان ان اعدد كل امكانيات العنـاصر الشكلية في بناء الاسلوب الحيوي ذلك اني لا اعاملها حقا كقيم تطبيقية ولكنها بمجموعها امامي من مكونات الحيـاة التصويرية ، وفيها تستحيل الاشكال الطبيعية المرئية من كونها علامات مجردة الى كونها اعضاء جديدة نامية . ليس اللون في اللوحة الحيوية هو عنوان الثوب او المنضدة او البشرة الانسانية ، ولا هو انفعال الرسام : ثورته او جنونه ولا هو من احلامه وعالم لا وعيه ، ولكنه (لبنة) واحدة من جدار يمثل لي حياتي في نظرة واحدة . فهو حقيقة الضوء والظل وهو عنوان الشيء وانفعالي ولا وعيي معا . وهذا ما يصدق على باقي العناصر .

وهكذا . فلا ضرورة اذن ، ازاء هذا العالم المرسـوم ان نتساءل :

ما اشد غموض هذا الجو ، او ما اشد وضوحه ..؟ وما اغنى هذا السطح او ما اوضح تعبيره .. ؟ ذلك ن جوه جو مفعم بشتى الاعتبارات . فالغموض والوضوح وغنى التعبير وبساطته وشموله وعفويته ورمزيته جميعها من مقوماته. ان العمل الفني فعل حيوي يظهر موقف الفنان من الحياة.

باريس — **شاكر حسن سعيد**



(٦) سنفرد في فصل خاص تال دراسة عن هذه القيمة الهامة في التعبير الحيوي . وهي بعنوان (سحر التكرار).

زواج شاعر

لاجلك هدهدت ايامـيـــــه
وجمّعت احـلامـيَ الباقيه

لاجلك نمقت هذا الخريـف
واطلعته زهرة حانيـــــــه

وحمّلت عنك غبـــار الشقاء
وعصف الحياة بأحلاميــــه

فيا اخت عمري .. بلذاتــه
وآلامه المرة القاسيـــــه

اذا عشق الناس سحر الربيع
فانت ليَ الزهــر والرابيـه

وان طاف حولي ظلام ضريـر
فانت الضياء لايامـيـــه

تلاشى كياني فيك ... كما
تلاشى كيانك في ذاتيـه

***

ويأتـي نهاري فأمضـي الـى
مطالب للعيش في ناحيـه

فاحصي لغيري دنانـيره
وكفيَ مـن مثلهـا خاليـه

وان عصف الشوق يا جنّتي
اعد الدقيقـة والثانيــه

وامضي اليك على لهفـة
فيحنو طريقي على مابيـه

كطير الح عليه الحنـــين
فآب على لهفـة صاديـه

واستبطىء الخطوحتى حسبت
كأني اسير الى خلفيـــه

***

ولما تبينت اقداميـــــه
وطار فؤادي الى بابيـه

يدق بدقاته- الصاخبـــات
على باب جنتنا الحانيـــه

تلاقينني بابتسام الـورود
والقاك بالفرحة الراضيـه

وانشر احلاميَ الزاهيات
كما انتشر الزهرفـي رابيه

واحتضن الحب .. حبي الكبير
وانفض همي واشجانيه

ونلهو ونصرخ مثل الصغـــار
وقطتنا حولنا جانيــــــه

تموء وترنو لافراحنــــا
وتقـفز لاهيــة هانيــه

***

احبك مثل اكتساء الربيـــع
بحلة ازهاره الزاهيـه

احبك مثل ائتلاق الصبـــاح
تعرى من الظلمة الداجيه

اجل يا غرام الصبا والطموح
احبك كاسيــة عاريــه

بنيت لعشى الصغير الصغير
غراما كبيرا كآمـاليــــه

لاجلك هذا الكفاح المريـــر
لاجلك غنيت اشعاريــــه

***

فقالت وقد قطبت وجههـا
والقت بشعري في ناحيـه

اتقضي نهارك فـي مكتـب
ويمضي مساؤك في قافيه

وامضي ارتب في غرفتـي
وروحـي رائحـة غاديه

اقول لعـل مسـاء غـد
ستحمل لي نزهـة لاهيـه

ويأتـي المساء باحـلامـه
ويعبر كالليلـة .. الماضيه

فمهما مددت اليَّ النعيـــم
وطوقتني بالمنـى الحاليـه

ومهما حملت الي الربيـــع
فشعرك لي زوجـة ثانيـه

***

حنانك لا تسرفي في العتاب
وخلى ملامتك العاتيـــه

وهبتك كل حنان الزمـــان
وغنيت كالفرحة الشاديــه

فجازيت قلبي بحرمانــــه
وحرمانه نعمة قاسيـــــة

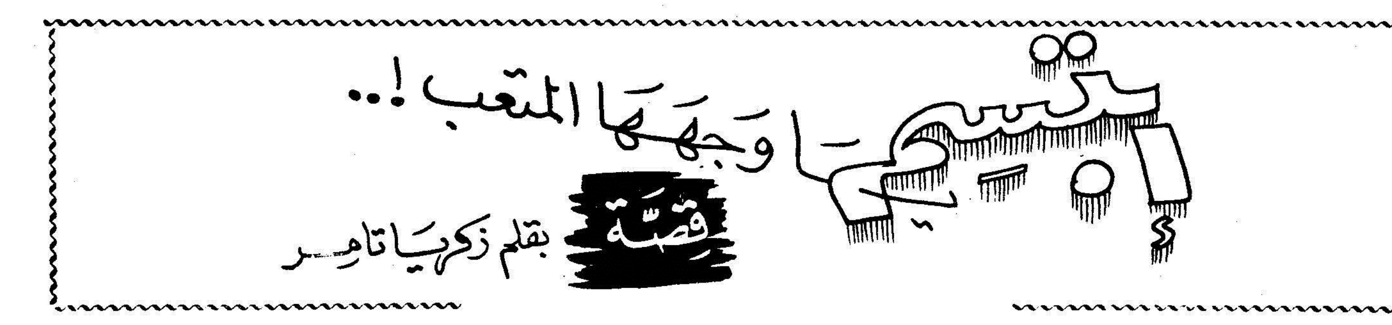
انا يا منى النفس روح تغنـي
وتصدح نائيـة دانيــه

أثور على السفح مهما حنــا
وازحف للقمـة العاليـه

واطرب للنور بعد الظـلام
واسكب للوثبة البانيه ...

قصيدا ارقرقه من دمـي
لاخلقه فكـرة واعيـه

ابراهيم عبد الحميد عيسى
القاهرة



ابتسم وجهها المتعب !..

قصة بقلم زكريا تامر

... ولقد اطعمت لحمي وذكرياتي واحلامي الهرمة لغربان سوداء ، حومت فوقي في نهار شمسه باردة هزيلة ، وساعاته كلها مدفونة تحت الرماد المنهمر من جرح رجل بائس مصلوب وسط صخب مدينة كبيرة . وتعاقبت علي الاعوام الكثيرة وانا راقد على ظهري بدون فرح او كآبة .. احملق ببلاهة في عتمة موحشة . وتسرب الي في احدى الليالي ضياء القمر من ثغرة في سقف قبري ، فامتلكتني قشعريرة قاسية ، وتذكرت دفعة واحدة نهدي امراة بلون الحليب واغنية قديمة ونهرا تنساب مياهه الخضراء بهدوء ونعومة ، واستفاق في نفسي حنين جارف الى مدينتي التي ابعدني عنها موت فظ .. فقلت لنفسي : ماذا ساخسر لو عدت الى العالم ؟

وهكذا قدر لي ان ارجع مرة اخرى الى الشوارع حاملا في اعماقي نشوة معلقة بالقمر المتلالىء فوقي بعذوبة تمتزج بدمائي المتدفقة في عروقي .. فاحس باني قديس صغير وديع .. ليعش البشر ببراءة تنقذ مدينتي من تعاسة متوحشة .. القمر .. آه ما اجمله .. وتشبثت نظراتي بوجهه المستدير الابيض .. وقلت لنفسي : القمر امراة جميلة بيضاء .. سأسرقها في يوم ما .

واخذت اقهقه مستسلما لغبطة مجنونة غير عابىء بنظرات الاستنكار والاستغراب التي ترمقني بها اعين المخلوقات المتحركة فيما حولي..وقال شاب لامع الشعر لشاب اخر كان يمشي بجانبه :

ـ انظر .. هذا مخلوق تافه .. لماذا يضحك ؟ .. لا بد انه سكران .

وتلاشت قهقهاتي رويدا رويدا بينما تعاظم في داخلي الشوق لرؤية امي واخوتي ، فحثثت خطواتي نحو الزقاق الذي يقبع فيه البيت الذي كنت اعيش في جنباته من قبل ، وعندما وقفت امامه .. لمست خشب بابه بحنان قبل ان تضغط اصبعي على زر الجرس ضغطتين قصيرتين ..وقلت لنفسي :

ـ ستعرفني امي حالا في طريقتي في قرع الجرس .. وستفاجأ برؤية ولدها الذي مات قبل اعوام .. يا لفرحتها !

واضطربت قليلا حينما سمعت حركة خلف الباب الذي سرعان ما انفرج عن وجه امي ، فهتفت اعماقي بحرارة وقد خضعت لطفولة عجيبة :

ـ اه يا امي .. اه يا امي ..

وذهلت حينما سمعت امي تقول متسائلة بصوت جامد :

ـ ماذا تريد ؟

فضحكت ضحكة مصطنعة ، وقلت بصوت حاولت جهدي ان اجعله مرحا :

ـ يا له من سؤال ؟ اهكذا تستقبلين ولدك ؟

فاجابت ببرود : انت مخطىء .. اني لا اعرفك .

فصحت بحماس : انا ولدك .. ولدك الميت .. الا تذكرين.. كم بكيت يوم موتي ؟

فقالت بنفس الصوت الجامد :

ـ اولادي جميعهم احياء .. انت مخطىء .. اني لا اعرفك .

وادارت وجهها الى الداخل ، ونادت اخوتي الذين اتوا بسرعة ، واقفلوا الباب في وجهي صارخين :

ـ اذهب عنا يا مجنون .. نحن لا نعرفك .

فاستندت الى الجدار وانا اشعر باعياء غريب .. آه يا امي .. لاجلك جئت من عالم الموتى .. انا وحيد بدونك .. انا وحيد .

وجرتني قدماي بعد قليل نحو شارع متخم بالضوضاء .. وهناك احسست باني قد غدوت شيئا ما كريها لا طفولة له .. ولم البث ان توقفت عن المسير عند احد المطاعم ، وطفقت اتأمل من خلال واجهته الزجاجية النساء والرجال الجالسين وراء مناضد تكدست عليها صحون مليئة بطعام شهي . وانبثق بغتة جوعي المختبىء في اغواري منذ سنين.. آه يا امي .. انا جائع .. وظللت غارقا في حملقة نهمة انتشلتني منها بعد مدة طويلة يد امسكت بكتفي .. فاستدرت مذعورا لاواجه رجلا انيقا .. قال لي وهو يبتسم :

ـ انت جائع ؟

ـ انا بلا نقود

ـ اتبعني .

وسرت خلفه برأس منكس مسافةغير قصيرة ، وعندما وصلنا الى بناية فخمة ، قال وهو يجتاز دون ان يلفت الي :

ـ اتبعني .

وفي غرفة اثاثها ثمين وفاخر للغاية .. ابتسم الرجل الانيق مرة ثانية ، وقال :

ـ اذن انت جائع وبلا نقود ؟ .. يمكنني في مثل هذه الحالة ان اعتبر نفسي منقذك فلولاي لسرقت وقتلت .. اتحب القتل ؟

قلت : انا احب كل التجارب الجديدة .

قال : ستعيش سعيدا ان اطعتني وخدمتني باخلاص .

قلت بذل : سافعل كل ما تريد .

فابتهج وجهه وقال :

ـ اني احب لو يتكلم كل الناس مثلك .

ثم اردف بعد لحظة صمت وبلهجة جدية :

ـ توجد في احدى غرف هذا المنزل امراة تضايقني .. اقتلها ..

واقترب مني ، ودس في جيبي سكينا نصلها براق ، ثم دفعني نحو باب موصد .. فتحته بتردد .. واستدارت الي امراة كانت تقف امام مرآة كبيرة ، وراحت تتاملني دونما كلمة .

قلت : الست خائفة ؟

قالت : ستقتلني .. اعرف عملك .

قلت : الست خائفة ؟

قالت : الموت لا يخيفني .. انه بدء طريق الى عالم كبير جدا ومجهول .

قلت : الن تصرخي ؟

قالت بازدراء : انت جبان .

وثبتت علي عينيها اللتين تقذف اغوارهما بصرخة عنيدة تتحداني .. تذكرني برجل سكران تشاجرت معه في خمارة ، فبصق في وجهي باحتقار، وقال بصوت مرتفع :

ـ انت فار .. اذهب واقتل المرأة التي يعرفها كل الذكور في المدينة ثم حاول بعد ذلك ان تضرب رجلا مثلي .

ربما شحب وجهي في تلك اللحظة .. لم اتفوه بكلمة .. خرجت من الخمارة تتبعني عاصفة من قهقهات السكارى الساخرة .. عدت الى البيت .. اخي الصغير يبكي .. لماذا يبكي .. انه ما زال صغيرا .. ضربته بقسوة جعلته يصرخ صراخا شبيها بعواء كلب يلتهمه حريق كبير ...

صرخت امي : لا تضربه ... فقلت بصوت متهدج : ساقتله واقتلك .. غير ان غضبي انطفأ لحظة سمعت نشجيها المرير .. وتمنيت بعد لحظات لو اعانق اخي وامي وابكي معهما طويلا .

وضحكت المرأة وقالت : انت جبان .

فحدقت بحقد في وجهها .. وتذكرت مرة ثانية الرجل السكران وامي.

فاجتاحني غضب هائل جعلني احس بان يدي قد انفصلتا عن جسدي وتحولت كل يد الى مخلوق غامض شرير .. له عالمه الخاص وله حبه وحماقته ونشوته وجريمته .

وتقلصت اصابعي وهي تضغط على عنق المرأة الابيض بينما تهدر في مسمعي اغنية الكراهية ذات النغم الشرس .

وتراجعت بعد هنيهة الى الخلف ، وتدلت يداي الى جانبي كجثتي صرصارين ضخمين .. تاركتين جسد المرأة ينهار الى الارض بدون حياة.

وتسمرت عيناي على الجسد الهامد .. لحم الانثى ما زال يحتفظ باغرائه الحار رغم ثلج الموت المتساقط عليه .. ولو لم يدخل الرجل الانيق الى الغرفة في تلك اللحظة لسقطت فوق الجسد وانا الهث .

قال الرجل الانيق :

ـ عمل لا بأس به .. لماذا لم تستعمل السكين ؟ .. اتخاف من رؤية الدم ؟ .. لا شيء اجمل من دم احمر مسفوح على لحم ابيض .

ومد يده الي ، وكانت تحمل رزمة من الاوراق المالية ، وقال :

ـ عندما تكون جيوبك مليئة بالنقود .. تصبح المدينة ملكا لك ..

انت الان سيد المدينة المجهول .. وباستطاعتك ان تفعل بها ما تشاء .. اذهب وتمتع بوقتك ..

وعدت من جديد الى الشوارع ، وكلي توق الى خنق صراخ جوعي .. فاخترت مطعما فخما .. دلفت الى داخله برأس مرفوع .. وابتسمت بهزء عندما اسرع خادم المطعم نحوي وانحنى باحترام .. طلبت صحنا من البفتيك .. التهمته بسرعة وانا جد معجب بطعمه اللذيذ الى حد مدهش .

وقلت لخادم المطعم بينما انا ادفع له ثمن ما اكلت :

ـ اللحم لذيذ جدا .

فاجاب برصانة :

ـ مطعم للاغنياء .. وهو لا يقدم الا افخر الاطعمة .. اللحم الذي اكلته .. لحم انسان بدين .

فتساءلت بصوت خفيض اجوف : لحم انسان ؟

واندفعت الى خارج المطعم ، وفي زاوية من زوايا الشارع حاولت ان اتخلص من الغثيان الذي داهمني بان اتقيأ فلم انجح ..

وسرت بخطى مهتاجة وانا اردد : لحم انسان .. لحم انسان .

واصطدمت بصبي صغير لصق حائط ، فسألته بخشونة :

ـ ماذا تفعل هنا ؟ اليس لك بيت ؟

فاجاب بذعر : اني انتظر امي .. انا اخاف من البقاء وحدي في البيت.

ـ اين امك .

فاشار بيده الصغيرة الى باب احد الدور وقال :

ـ انها هناك .

ـ بيت اقاربك ؟

ـ ليس لي اقارب .

ـ اليس لك اب ؟

ـ ابي ميت .

وتصورت في الحال امه .. انها امرأة فقيرة جميلة وديعة ملقاة الان على سرير رجل غريب يسحق جسدها العاري بينما هي تفكر بطفلها الذي ينتظر وبالنقود التي ستكون ملكا لها بعد قليل .

وحدقت بشفقة في وجه الصبي الصغير الذي اكتست ملامحه بغلاف من الاسى الصامت .. فوجهي ربما كان مثل وجهه .. عندما كنت صغيرا اقف مرتجفا قرب حائط صلب انتظر ذراعي امي الحانيتين اللتين ادركت فيما بعد انهما كانتا تطوقان في كل ليلة عنق رجل ما .. يملك نقودا .

وتابعت مسيري وفي تلك اللحظات كانت المدينة مومسا عجوزا ذات وجه شاحب متعب لا يعرف الابتسام ، وكان حنيني لقبري اغنية اسيانة تنمو وتزدهر .. ورفعت وجهي الى اعلى فاذا بالقمر قد اختفى تماما خلف السحب السوداء .. انا عائد الى قبري .. واخذت اركض كمجنون هلع من شارع الى شارع بينما راحت الامطار تهطل بغزارة..اين قبري..اين قبري .. اني اضعته .. لا فائدة من البحث .. اواه يا اما تمقت ولدها. اني اضعت قبري .. فالى اين اذهب ؟

زكريا تامر — دمشق



ارزاق

تأليف : سعد الدين وهبه

مطبوعات الشهر – ١٦٠ صفحة

*

ايهما امتع عند الكاتب ... ان يقرأ عن انتاجه نقدا جيدا ترتاح له نفسه وتستمد منه حرارة المضي في رسالته ام ان يملأ جيبه نقودا ... هي ثمن ما انتج ؟ ان الماديين لا يترددون في القول ان المادة هي الاساس ويزعمون ان هناك المئات من الكتاب الذين لا يهمهم رضاء الناس عنهم – والنقاد في البداية – قدر ما يهمهم الحصول على ثمن ما يكتبون ، ولولا ذلك لما كان الاحتراف . والرد على هذا ان بداية الكاتب المحترف لا بد من كونها هواية تستمر باستمرار صاحبها ماسكا قلمه مراقبا من قبل النقاد. اما اذا احترف فهذا لا يمنع من ان هوايته هي الركيزة الاساسية التي يستطيع باشماع منها ان يكتب وان يبدع وان يسمع بعد ذلك النقد الجيد . وقد تدفع هواية الادب صاحبها لان يكون كفاحيا في الطريق الوعرة التي يشقها لنفسه في دنيا القلم ، وقد يبدل منهاج حياته الروتيني رأسا على عقب في سبيل ذلك ، وقد يرمي نفسه في متاهات حياته فيترك وظيفته الطيبة (التي اختطتها له ظروف معينة) الموفورة الدراهم الى اخرى قلقة معاشيا ولكنها تحقق له ذاته وتبرعم له قابلياته وتورقها كما يريد هو لا كما يريد له الكرسي الذي جلس عليه يوما في وظيفته السابقة. والذي يدفعه الى ذلك هي الهواية المتأصلة في قعر ذاته التي يرتبط بها معنى الكفاح ارتباطا تكامليا .. وهذا ما وجدته عند الاستاذ سعد الدين وهبة اثناء قراءتي لمجموعته القصصية الاولى (ارزاق) ، فقد ترك (سعد) وظيفته كضابط بوليس محترم تحلي كتفيه اربع نجمات متلألئة وتملأ محفظته رزمة من الدنانير كل شهر وامتيازات اخرى اهونها تحيات الجنود له اينما تحرك او استقر .. ترك كل هذا وانضم الى نقابة الصحفيين بالقاهرة كصحفي جديد يريد ان يحرك قلمه كما يشاء وبحرية .. بعيدا عن الرسميات بعد ان تولى سكرتارية تحرير مجلة (البوليس) ومن ثم حقق حلما من احلامه باصداره مجلة (الشهر) ادبية بالاشتراك مع زوجته الفنانة سميحة .. وتوج جهوده باصدار اولى مجاميعه القصصية هذه التي اتعرض لنقدها الان والتي اهداها لسميحة قائلا : « الى التي ضمت قلبها الى قلبي وعقلها الى عقلي وريشتها الى قلمي .. نحاول معا .. ان نصنع شيئا ما لنا وللناس » ثم يشرح لنا في المقدمة كيف ضربه مدرس العربية عندما وجده سارحا عن الدرس ، ومتى ذهب الى السينما لاول مرة ومتى بدأ يقرأ القصص وكيف احس بالرغبة في كتابة القصة .. وماذا كانت نتيجة تفكير عقله الصبياني في طبعها .. طبع عشر نسخ منها وتوزيعها على معارفه ثم اصطدامه بالواقع المرير .. واقع الفراغ المادي لجيبه .. اظن انني استطيع القول ان هذه الحادثة قد دفعته ليملأ هذا الفراغ اولا ثم يشبع هوايته بعد ذلك... باصداره هذه المجموعة . وعلى كل حال فقد كانت المقدمة موضوعة باسلوب قصصي مرح لطيف وهذا ما يدلنا على طبيعة القاص الصافية التي تنبع من نفس سعد الدين .. رغم انه يكتب مقدمة لا قصة .

(هريسة) عنوان اول قصة في المجموعة ونتوسم من خلالها اسلوب المؤلف السهل وناجح في بدايتها تقاربا مع اسلوب يوسف السباعي «كنت احب الهريسة جدا. وخاصة من يد ناهد .. وناهد هذه ابنة الحاج .. والحاج هو صاحب المنزل الذي اسكن حجرة منه » .. هكذا اظن ولا ادري لماذا ....

..في (هريسة) يرسم لنا المؤلف صورة فتاة مراهقة تتحرش بصبي صغير دفعته الظروف لان ينزل في غرفة من دارها في المدينة ليدرس في مدارسها .. كان الحوار بينها وبينه حول الحب و (البوسة) وثمنها الذي لا يتجاوز قطعة هريسة منها له لطيفا ، ولو لم يسرع المؤلف في حشد مجموعة سريعة من الحوادث الاخرى وركز على هذه المرحلة وتوسع فيها لخرج بنتائج طيبة ولكنه استمر ، فسافر الى داره في العطلة وهو يفكر في تصرفات ناهد ومن ثم فهم سر تصرفاتها اثناء الاجازة .. وانبعثت المراهقة عنده فجأة واحس بكثير من احاسيس ناهد التي كانت غامضة ولما رجع [illegible] .. لناهد هذه المرة لا للهريسة ، اصطدم بان حجرته قد اجرت لاحد المدرسين الشباب الذي قضى وقتا طيبا مع ناهد .. انتهى بفضيحة في مركز الشرطة ومن ثم بزواج ناهد منه .. ان وقوف الصبي كبطل جانبي وراوية للقصة وتنحية المؤلف له عن احتلال منصب البطل قد دحرج المضمون في متاهات ولو تركزت الجهود على الصبي وناهد لكانت هذه تجربة لا بأس بها فقد نخرج منها بنتائج طيبة .

القصة الثانية (في العتبة) نرى البطل في بدايتها في حالة شرود ذهني غير مريح ولا نفهم له سببا – رغم اصطدام المارة به – الا عند حديثه مع صديقه ابراهيم الذي يصادفه في الشارع ويسترسل معه في حديث طويل عريض وصاحبنا لا يكاد يرد عليه الا بنتف من كلمات .. يظهر ان سبب الشرود خارجي .. الجوع .. التشرد .. البطالة

التي اضطرته الى اخراج ولده من المدرسة (١)

ثم يقترح عليه صديقه ان يشتغل في شركة الترامواي التي يشتغل هو فيها .. شغلة غريبة .. اسمها شاهد زور ، ويمهد لنا سعد الدين قبلها بحادثة ترام كاد ان يدهس فيها احد الاطفال وكاد السائق ان « يروح في داهية » لولا مهارته ، هذه الحادثة .. والجوع .. ورغبته في تسديد مصروف ابنه .. عوامل مساعدة على قبوله هذه المهنة التي يبدأها في اليوم التالي بحادثة يحصل من ورائها على دينار كامل ... وقبل ان يصور القاص حادثة الشهادة بالضبط كان لدي ارهاص بالنتيجة .. ولا ادري هل اضع هذا تحت بند النجاح ام الفشل؟

في (الباشمحضر) تجد الانسياب الحواري الشعبي اللطيف الذي لا بد وان يكون كذلك عندما تقع مثل هذه الحوادث في حارة شعبية تاريخية كزقاق البلاط في بيروت او شبرا في القاهرة او الست نفيسة في بغداد ، رؤوس تمتد من الشبابيك لتسال عن الامر وتلحف في السؤال يقتلها الفيض السائم بعد ان وجدت حادثة ترجرج مياه وحشه دارها الراكدة .. كان الموكب الذي يسير في الحارة مؤلفا من صبي شيخ الحارة والباشمحضر غباشي افندي والخواجه مانولي والعسكري رمضان ، ويصلون الدار المقصودة بين ضجيج الاطفال وتثاؤب العسكري (الساهر) وتخرج لهم الست نفيسة عبد الواحد المتولي فيدخلون الدار التي ذهب منها رجلها الحشاش الى السجن ليسجلوا ما فيها ، تمهيدا لبيعها لصالح الخواجه اللعين، وهنا يبدأ غباشي بمغازلة نفيسة ويخرج العسكري وحسن وينتهي الامر باخراج النقود من جيب غباشي الى جيب مانولي ، ويبدأ التحرش وتدخل بطة بنت نفيسة الصغيرة باكية ... وهنا تاتي اللحظة الهادفة في حياة الاقصوصة .. يراقب غباشي الذي يمني نفسه بالتلذذ بلحم نفيسة الطازج بطه وحوارها مع امها .. جارها الصغير الذي ضربها فقالت (لو كان لي اب يحميني) ، فيتصدع عامل الشر في نفس غباشي ويعود ويذكر ابوته ومأساة بطة ويترك الدار راكضا .. بعيدا عن الاثم . القصة ناضجة ولو ان التمهيد الجذري للحظتها الحاسمة الهادفة غير وارد تماما .

اما قصة (شاهد اثبات) فيتضح لي فيها عاملان هامان ، اولهمـا يتعلق بالبناء القصصي المتشابه فيها - في البداية - مع بناء قصة (في العتبة) ، فشخصية البوليس والبطالة وشاهد الزور متوافرة في القصتين ، وشخصية العسكري موجودة في اغلب القصص التي مرت بنا ، وهذا دليل على تاثر المؤلف بواقعه السابق كضابط بوليس . الا اننا لا نريد لهذا التاثير ان يستمر حتى في شخصيات قصصه دوما ، وعلى كل حال فقد كان الصراع النفسي الذي تقاذف البطل هنا محسوسا وواضحا بحيث جعلنا لا نرهص بالنهاية التي جاءت هادفة بصورة غير مباشرة .. هادفة بحكم القدر .

اما قصة (الواد عاشق) فتبدأ بحوار لطيف بين والد البطل ووالدته على حكاية (صبيان الايام دول) وبنات المدارس وكيف ان ابنهما قد عشق واحدة ، ويتناوم البطل الصغير خوفا من العقاب ، ونلمح الكلمة الحانية التي يقولها الاب للام رغم غضبهما وهو يخرج : « اوعى تقوليله كلمة كدا والا كده .. احسن داشراني ويعمل في نفسه حاجة » ..وفي حالة (تناوم)البطل يشرح لنا (المشكلة) التي حدثت له وكيف اكمل الابتدائية واخذ يسافر الى المدينة بالقطار يوميا ليدخل الثانوية وحبه للفتاة (من النظرةالاولى) وخطابات الغرام فـي كراريسه ومعميات المراهقة الحادة التي جعلته يهذي بقصته وهو نائم فسمعها والداه ثم نقرأ سذاجة الوالدة الريفية التي تدور ولدها على النار والبخور لتنجيه من عين بنت المدارس وغير ذلك من الطقوس الغريبة التي ادت بهـا الى تلطيخ ابنها بدم الدجاج ... اما الذي حدث في اليوم التالي فهو اكتشافه لخيانة التي يحبها دون ان يعرف حتى اسمها .. وعندما يعود الى البيت تسأله الام (مش خلاص ربنا هداك ؟ دي بركة الشيخة نفيسة ويتمتم هو « بل هي الخيانة » وبهذا فهو يسخر من احبولة النـذر وبركات الكذابة الكبيرة .. ومن نفسه ايضا .

هنا نصل الى بيت القصيد .. قصة (ارزاق) التي تبدأ بمقتل شابين من خيرة شباب (كفرعب الواحد) ودخول صديقهما الثالث السجن ومحاولة الرجال العقلاء حل المشكلة ، ويعود بنا المؤلف الى قضية القتل الوحيدة التي حدثت في هذه القرية منذ عشرات السنين بحيث اصبح الناس يؤرخون بها حوادثهم (فلان مات بعدما قتل الراجل بثلاث جمع وفلان ولد بعد جمعتين من قتل الراجل) ، وهنا نلمس عمق هذه المسالة من الزاوية التاريخية فقد كان الاشوريون والفراعنة والاكديون يؤرخون بالحوادث الهامةالتي تقع في اقطارهم ، كموت ملك او حدوث حرب ، ومن رايي ان رواسب من هذه الطريقة قد بقيت عندنا حتى الان وتجلى قسم منها في هذه القصة التي يبدو لنا من خلالها ان سبب الحادثة الاخيرة المؤلمة هو الغريب .. هو الخواجا الخالد في القصص المصرية .. الخواجا جورج الذي دخل البلد الامن الطيب فعاث فيه فسادا ، الذي زرع شيئا غريبا في فدادينه العشرين وباعه بمبلغ كبير ، فاجتمع شباب القرية . مبروك ورشوان ومحمد ابو الحسن والراوية ليبحثوا مسالة استخصال السر .. كانت الناس تقول لهم « اتو مالكو يا جماعة .. دي ارزاق » وهم لا يرضون الا بمعرفة نوعية رزق الخواجا الجديد .. وينتهي الامر بمقتل شابين منهم لاخلالهما بالاتفاق واخذهما المال من الخواجا وتعود مداولات اهل البلد بصورة اجماعية حول مصير ضيفهم الثقيل وزرعه ويقترح احدهم الابلاغ عنه بتهمة زراعة الحشيش فيستنكر الحاج عبد السلام المسلم المتدين ويصر الشاب على رأيه قائلا «انا حاكتب البلاغ ... اروح السجن شهرين ثلاثة احسن من رجالة البلد تنقتل واحد ورا الثاني. سبحان الله العظيم » ايمان مصحوب بكفر وبتضحية للنفس في سبيل المجموع ! ويتفق الراوية مع بعضهم ويخبر عن الخواجا ، وفي اليوم التالي تذهب القرية كلها الى داره بعد رؤيتها للعساكر وبعد التحقيق يتبين للناس ان الخواجا قد زرع (مغات) (٢) من نوع جديد غريب « وفي العام التالي كانت قريتنا كلها تزرع المغات ، اما الخواجه فقد قاطعه اهل القرية ورفضوا ان يعملوا معه في زراعته ، وبعد اشهر باع الارض وغادر القرية » وهكذا اتبع اهل القرية طريقة المهاتما غاندي (المقاومة السلبية) مع هذا (المستعمر) فغادر بـلادهم الى غير رجعة .

---

(١) اقرأ في اغلب قصص كتاب مصر عن مصاريف الدراسة وهذا شيء غير موجود في العراق اذ ان الدولة تتكفل بنفقات الكتب (والملابس للفقراء الاذكياء) من الابتدائية حتى الثانويـة وفي بعض الكليات : نرجو ان يتم مثل ذلك في الجمهورية العربية المتحدة ما دامت الوحدة الثقافية قد اوجدت في البلدين

(٢)المغات : نوع من النباتات تستعمله النساء الريفيات للزينة كالحناء وغيره

قصة (اشارة) كانت في منتهى الروعة .. اضحكني كثيرا منولوجها الداخلي الطويل وغضب عبد المولى عامل التلفون الذي تسلم اشارة ينبغي عليه تبليغها الى جميع مناطق اللواء (المركز) ... كانت النكات المتالقة تنبعث صافية اصيلة من نفسه العربية المنهكة التي عملها الاستعمار كيف تضحك عليه وعلى ذاتها ، كم هي جميلة هذه الشريحة من الكلام : « يا بلاد .. يا بلاد اصحي .. يا بلاد مركز الزفت .. هو انا مسحراتي ياولاد الكلب .. مين .. الكفر .. كفر السنابة . خليك على المدعوق .. مدعوق ايه ؟ الخط يا لمض » انها تنتزع الضحكات من القارىء والالام من عبد المولى الذي يتصل بالجميع ... الذين يتناثرون مثله في مدن وقرى اخرى ، نائمين او تاركين واجبهم .. يريد ان يبلغهم ان المدير سياتي فيقول «انا بقول لابن الكلب غمرين..يوه..طيب رد يا غمرين .. برهيم .. يا برهيم .. ما انا عارف انك رديت الاول..وترد برضه دلوقت .. سانجرج .. اسمع يا وله ... انت كان اسم بلدكم سان جورج صحيح .. الله يخرب بيتك .. طبرو » النكات تتلاحق مع الغضب المرح وصوت عبد المولى يدور الارض مبلغا الخبر ومعدلا الحروف والكلمات لهذا وذاك ، صائحا في الذي يريد ان يصلي والاخر الذي انكسر قلمه والثالث الذي سرق ابن العمدة دفتره منه .. الحقيقة ان هذه انجح قصة قراتها في المجموعة ومن قلائل القصص القصيرة الرائعة التي قراتها في حياتي .. اتمنى لكل قاريء ان يقراها ويلتذ بها ويشد على يد كاتبها الذي اقول له ان انصرافه للادب وتركه مهنة (البولسة) قد افاد كثيرا. وحسبه ان يفيدنا هذه القصة التي اروع ما فيها انها تصوير حواري جميل باللهجة العامية المصرية .. تصوير لا تستطيع ان تلخصه وتنقده بل ان تشارك فيه ناسيا كل شيء الاه .

في قصة (السبع) شيء مالوف في حياتنا (رغم الاختلاف الجزئي) .. غرزة حشيش يتحلق حولها الذين يتعبون النهار وياتون الليل طالبين السرحان في ملكوت التحشيش وواحد منهم يروي قصة عن الجان والسبع والكل ينصت هو يقطع عباراته بين حين واخر ليملا جوفه نفسا جديدا يساعده على حك دماغه ثم يترك النهاية الى الغد بعد ان ينبه الشيخ عبد الواحد الجميع الى ان الامساك قد وجب وان عليهم ان ياكلوا لقمتين ليستعدوا لصيام الغد وهنا تظهر المفارقات .. حشيش وكذب وصيام ! ويسير الراوية مع الشيخ عبد الواحد الى داره ليتسحر عنده. واثناء الطريق يتدخل القاص شارحا شخصيه ابو سعيد الراوية وغرابة اطواره واكاذيبه وتجواله من أقصى البلاد الى ادناها وتساؤل الناس عن اسمه الحقيقي .. وفي اليوم التالي يتدخل العلم لتكذيب ابو سعيد الذي تلعثم عندما سمع طفلا صغيرا يقول له ان (اسيوط) ليس فيها اسود ولا سباع بعد ان قال ان اهلها استقبلوه بالزمر والزغاريد لقتله السبع هناك ، ويغضب ابو سعيد بالطبع ولا يكمل الحكاية ويترك البلد نهائيا . ورغم نظرات السخط التي انصبت من اهالي القرية على الطفل الصغير فاننا نلمس انتصار علمه لساذج على كذب ابو سعيد الراقي.

منذ بدء القصة والقارىء يتساءل عن سبب تغير طبع (الباشكاتب) ومعاملته اللطيفة الجديدة لموظفيه وتانقه وعدم اذيته لهم و (شخطته) فيهم وبعدها تبين طرافة السبب (الذي اعتقد ان القارىء سيتهمني بالسخافة ان رويته اذ ليس من مهمة الناقد ان يروي القصة مرة اخرى ويلخصها الا في حالة استعراض مسالة معينة او شرح وجهة نظر او خروج على قواعد القصة) ورغم نجاح القصة فنيا و .. منطقيا ، فانا اشك قليلا في امكان كونها واقعية ! اخر قصة هي (حمارة عوضين)

ونلمح في المشهد الاول منها مدى اعتزاز القروي الساذج بابيه واستحيائه من ذكر امه امام الرجال ، وهو تقليد لا يزال يسار عليه في الارياف باعتبار النساء من المحارم وهو سر من اسرار استعمارنا ونزول درجتنا الاجتماعية بين الامم .. يتبين للعمدة ان حمارة عوضين قد عبثت بزرع ابراهيم بن خضرة فلا يفعل شيئا وتروح حاشيته الكريمة التي نجدها دائما ملتفة حول اي حاكم او مستبد يغش الشعب – تزين له فعله وتورد الادلة العقلية والنقلية على صحة ما فعله ثم يبدأ حديث السياسة ويستعرض الجمع مشكلة نزع السلاح ؟! وتوحيد المانيا وعرقلة الاستعمار الغربي والشرقي لكل مسالة وحدة وتنتهي المناقشة بسماعهم طلقا ناريا .. ابراهيم قتل عوضين بسبب « حمارة عوضين » . والحقيقة ان سبب كل ذلك لا الحمارة ولا عوضين وانما الحاكم الذي استعرض كل مشاكل الدنيا ولم يحل مشكلة بلده .

واخيرا فقد كانت القصص بمجموعها ناجحة وكان اجملها (اشارة) والسبب في رايي لا يعود الى طرافة الموضوع فحسب بل الى تفسير التكنيك عند القاص وعذوبة اللهجة العامية المصرية ، ولا يسعني اخيرا الا تهنئة الاستاذ سعد الدين وهبة على مجهوده الطيب طالبا الاطيب في المجاميع القابلة

بغداد **باسم عبد الحميد حمودي**



مرشد المعلمين في اصول تدريس العلوم

★

نشرت دائرة التربية في الجامعة الاميركية في بيروت كتاب «مرشد المعلمين في اصول تدريس العلوم » تاليف الاستاذ اميل جبر ضومط الاستاذ الزائر في الدائرة المذكورة ، وهو جزءان الاول يقع في ٢٤٦ صفحة من القطع الكبير ويقع الثاني في ٢١ صفحة من القطع نفسه .

كان هذا الكتاب نتيجة جهود الاستاذ ضومط وخبرته في تدريس العلوم مدة تزيد على ثلث قرن فاتى جزءا من نفسه وقطعة من قلبه فيه الكثير من الابداع والخلق اللذين لم يسبقه اليهما مؤلف اخر . وعلى هذا امكن القول انه الكتاب الاول من نوعه في اللغة العربية وربما في اللغات الاجنبية ايضا ، يعالج فيه مادة العلوم والاصول المتبعة في تعليمها ، ويتميز الكتاب بالامور الاتية :

اولا : يتناول درس عمليتي التفكير والتعليم بطريقة علمية سيكولوجية تربوية فيبين الاسس التي تقوم عليها هاتان العمليتان ، ثم يشير الى الطرق والوسائل التي تساعد التعلم بصورة عامة وتعلم العلوم بصورة خاصة ، ويمثل المؤلف على ذلك بامثلة حسية واقعية مبينا الاصول النظرية والوقائع التطبيقية في آن واحد .

ثانيا : يتناول الجزء الاول الاصول والمبادىء العامة التي يقوم عليها التعليم بصورة خاصة ، كما يبين حاجة الفرد والمجتمع الى العلوم في العمل اليومي. وهنا يلح الكاتب في التاكيد على ضرورة اهتمام الاقطار

العربية بتوجيه النشء الى التفكير العلمي الصحيح وتتبع الحقائق العلمية كيما تصبح المعرفة العلمية امرا فعليا يعيشه المتعلم فيزيد نتاجه ويصلح حاله ويفيد هو وتفيد امته ، وفي الحقيقة اننا في اشد الحاجة الى مثل هذا النوع من التعلم لاسيما في هذا العصر الذي اصبحت الكلمة الاولى فيه للعلم والتكنولوجيا .

ثالثا : يتناول الجزء الاول ايضا اهداف منهاج العلوم ويبين ضرورة قيام هذا المنهاج على سد حاجة كل طالب . ولكي يكون هكذا يجب ان يستند الى واقع الحياة وان يعلم بطريقة عملية تطبيقية يكون فيها المتعلم هو الفاعل الاول والمعلم هو المرشد الموجه . ثم يخلص المؤلف الى درس هذا المنهج وكيفية وضعه وانتقاد مادته ويشير الى الطرق المختلفة المتبعة في تنسيقه فيؤكد مرة ثانية ضرورة جعل مادته ملائمة لحاجات البيئة وحاجات الطلاب ومنسقة وفقا لنموهم السيكولوجي، وهنا ينتقل المؤلف الى اساليب التدريس المتبعة في تدريس العلوم فيذكر منها حوالي ثلاث عشرة طريقة ويحلل كلا منها مبينا سيئاتها وحسناتها وكيفية تطبيقها . ولا يهمل تفصيل الوسائل المتبعة في تدريس العلوم وكيفية تجهيز الغرف والمختبرات التي تستخدم لمثل هذا الغرض .

رابعا - يبحث بالاضافة الى ذلك اصول المعرفة العلمية وكيف تتم بواسطة الحواس واهمية المشاهدة العيانية والاختبار في التوصل الى التفكير المجرد . وهنا يحلل المؤلف وجوه الاخبار بالحواس فيؤكد اهمية الباصرة والمشاهدة والاخبار للتوصل الى المعرفة والى استنباط القوانين الطبيعية وكيفية تدريسها وتطبيقها والعمل بها ،ويفعل ذلك باسلوب عملي وامثلة واقعية ، ثم يخلص الى ذكر وجوه التفكير المجرد فيلخصها ويشرحها باسلوب شيق جذاب .

خامسا : ينهي المؤلف هذا الجزء ببحث قيم هام في التقويم والامتحان اي قياس نتائج اعمال الطلاب وتعلمهم فيبين غاية التقويم والوسائل المستعملة للقياس ويؤكد ان الاعتماد على الامتحانات المدرسية كما هي الحال الان ، كوسيلة وحيدة للتقويم والقياس ليس كافيا ، وهنا يعدد الوسائل التي يمكن استخدامها لمثل هذا الغرض والتي هي مهملة الان في معظم مدارسنا .

سادسا : اما الجزء الثاني من كتاب « مرشد المعلمين في اصول تدريس العلوم » فيشمل مواضيع مختلفة في العلوم المقررة في المدارس الابتدائية والثانوية الرسمية وكيفية تدريس هذه المواضيع. فهو من هذه الناحية متمم للجزء الاول الذي تناول الاصول العامة ، فيرشد المعلم الى كيفية تطبيق هذه الاصول على المواضيع الخاصة ، ويزيده اطلاعا في بعض نواحي المعرفة العلمية العامة .

يتناول هذا الجزء العلم العام ثم العلوم على اختلافها كالكيمياء والاحياء والفيزياء والحساب والجبر والهندسة والميكانيك والمادة وخواصها والحرارة والمغنطيس والكهرباء ... الخ فيعالج هذه المواضيع بوصفها تشكل اجزاء منهج العلوم من حيث مادتها ومن حيث كيفية تدريسها ويبين الهدف من تدريس كل منها ثم يفصل الطريقة ووسائل الايضاح وهنا يكثر الكاتب من الامثلة ويستشهد بعدد من الرسوم والتصاوير التي تساعد الطالب على تفهم وسائل الايضاح ووسائل التعليم ومادة العلوم نفسها .

اني اشعر بعد تقديم هذا الموجز لكتاب « مرشد المعلمين في اصول تدريس العلوم » انه من واجبي كاحد اساتذة التربية المسؤولين عن اعداد المعلمين للمرحلتين الابتدائية والثانوية ان اوجه انظار المعلمين كافة ومعلمي العلوم ودروس الاشياء بصورة خاصة في كلتا المرحلتين . الى اهمية هذا الكتاب من الناحيتين العلمية والتربوية ، فهو من جهة يزودهم بالمعلومات العلمية الضرورية لهم في عملهم ومن جهة ثانية يزودهم بالاصول التربوية والسيكولوجية التي يجب ان يقوم عليها عملهم كمعلمين ويرشدهم الى طرق التدريس المختلفة التي تساعدهم في عملهم اطلاقا .

ويعد هذا الكتاب ، بهذا الاعتبار ، كتابا في العلوم وكتابا في التربية واصول التدريس في آن واحد . وهذا النوع من الكتب المدرسية هو الهدف الذي يسعى المربون الى نشره بين ايدي المعلمين كي يجمع هؤلاء بين المادة والطريقة ... كل من اطلع على شؤون المعلمين واعدادهم في لبنان ومعظم البلدان العربية يتوصل الىحقيقة مؤلمة وهي ان الاكثرية الساحقة من معلمينا ومعلماتنا لم يعدوا اعدادا مهنيا (مسلكيا) لمهنة التعليم . فلم يدرسوا سيكولوجيا الولد وسيكولوجيا التعليم والتربية واصول التدريس هذه الدروس التي تعتبر الدروس المهنية (المسلكية) الضرورية لمن يود ان يمتهن التعليم ، كما تعتبر دروس التشريح والجراحة والامراض ... الخ الدروس المهنية لمن يمتهن الطب . لا يتسع هذا البحث لدرس هذه الناحية الهامة من اعداد المعلم التي يجب ان تعالج على حدة ، بيد ان الاسلوب الذي اعد فيه كتاب « مرشد المعلمين في اصول تدريس العلوم » دليل على ان المؤلف قد اخذ هذه النواحي بعين الاعتبار فاعد كتابه ليساعد المعلمين على تلافي ما فاتهم من الاعداد المهني التربوي (المسلكي) وليعطيهم الاصول التربوية والسيكولوجية الضرورية لمهنتهم . ففي ضوء هذه الحقيقة اختم كلمتي هذه بنصح جميع الاساتذة بصورة عامة واساتذة العلوم بصورة خاصة الى الاهتمام بهذا المؤلف الجديد اذا كانوا يودون تحسين قدرتهم المهنية وزيادة كفاءتهم كمربين .

لا بد لي ايضا من توجيه كلمة ثناء وتقدير الى الاستاذ اميل ضومط لاقدامه على اعداد هذا الكتاب القيم الذي سد فراغا كبيرا في حقل التربية وتدريس العلوم والذي سيكون من شانه تزويد المعلمين بسلاح ماض هم في اشد الحاجة اليه .

الدكتور فريد نجار

استاذ التربية في الجامعة اللبنانية



مشكلة الامام الغائب وحلها

تاليف محمد جمال الهاشمي

✶

تواجه كثير من المذهب الاسلامية في العصر الحديث مشاكل مذهبية لا يبدو ان التغلب عليها ، لا من وجهة نظرها الخاصة ولا من وجهة الاتجاه العلمي السائد اليوم ، يسير بالقدر الذي يتصوره بعض الاعلام من رجال الدين .

من ذلك مثلا مشكلة الامامية الكبرى (الامام الغائب) ... والامامية من الفرق الاسلامية المعروفة باتجاهها الثوري ضد الاوضاع الشاذة

التي كانت حكومات الخلافة الاموية والعباسية تحاول فرضها على المجتمعات الاسلامية في ايامها .. وتاريخ هذه الفرقة حافل بانواع من الصراع الذي يستهدف سيادة العدالة الاجتماعية واقامة حكومات دستورية شعبية على ضوء المباديء الاسلامية الصحيحة... والحقيقة ان دراسة الاتجاهات السياسية للمذهب الامامي وكفاح زعمائه وتضحياتهم في سبيل مبادئهم الشعبية ، مع ما عرفوا به من غيرية فائقة وفهم سليم لوظيفة الحاكم وطبيعته تكشف لنا افقا غنيا من آفاقنا الروحية التي تبرر ، من بعض الوجوه ، احترام قسم من فصول تاريخنا ذات الطابع الكفاحي..

ولكن ذلك لم يعف الامامية من الاستغراق ، في صميم مبادئها ، بغيبية مطلقة ، وهي بسبب ذلك معنية في طول تاريخها بالدفاع عن موقفها الغيبي وتقديم تفسيرات متنوعة له ..

واعظم ما واجهته الامامية من مشاكلها الاعتقاد بوجود الامام الغائب حيا رغم مرور (الف ومائة واثنين وعشرين) عاما على ولادته حسب نص الرسالة التي ندير هذه السطور عليها .

وكان الباحثون القدماء يتركز دفاعهم عن واقع الغيبية العجيب بايراد نصوص يزعم اصحابها انها صادرة عن رسول الله .. وهي نصوص لا يمكن قبولها مطلقا .. لان قبولها نوع من التجديف على مقام الرسول الاعظم بالاضافة الى التضارب والتناقض الموجود فيها .. ونحن نعلم ان الرسول الكريم، والله نفسه كانا معرضين هامين للدجالين والمشعوذين ولكثير من الحكام المستبدين الذين التمسوا تعزيز نفوذهم واضفاء صفة شرعية ودينية على خلاعتهم في الكذب على الله وعلى رسوله باختلاق الاحاديث ونسبتها اليهما .... وكانا ، ايضا ، غرضين لانواع من الميول الحزبية والاتجاهات السياسية مما ادى الى استحداث حشود هائلة من الاحاديث التي كانت تخدم الفئات المتنازعة وتزكيها .

ولا غرابة في اخذ القدماء ، وهم غالبا متدينون متنطعون ، بمثل هذه الاحاديث واعتمادهم عليها في تصور المشكلة وتبرير الاعتقاد بها ... فان الجو الفكري الذي عاشوا فيه وفكروا له ، وهو جو غيبي في صميمه ، كان من ناحيته يساعدهم مساعدة فعلية ، واصيلة ، على اضفاء نوع من الحمية والشرعية عليها .

ولم تتخلص الامامية من هذه المشكلة والتفكير بها ، ومعاناة تبعاتها، الى اليوم .. فان كثيرا من المثقفين المعاصرين يخفضون رؤوسهم خوفا من التلويح لهم بها من قريب او من بعيد .. ولا اشك بان بعضهم قد نفض يده منها الى الابد معتبرا اياها موضوعا يصلح لرجال الصوامع والكهوف وحدهم ، ومنهم من لا يعتبرها مشكلة على الاطلاق ويلحقها عادة بحماقات المخرفين.

وقد تناول هذه المشكلة استاذنا الحجة الشاعر محمد جمال الهاشمي برسالة صغيرة حاول فيها محاولة مستميتة ان يجعل الاعتقاد بها طبيعيا ومعقولا ... وآفة هذه الرسالة انها تعالج مشكلة عصبية بادوات غير الادوات المفروضة لها .. فان الغيب وموضوعاته لا يصلح للتعليل والتفسير ، وان قبوله منوط بالدرجة الاولى بالجانب الغيبي في الانسان، وهو الجانب الذي عولت عليه الاديان في وجودها وفي معركة بقائها .

وليس منا من يستطيع ان يوجه سؤالا حول بعض الطقوس التي صاحبت الاديان السماوية وتمثلت بها وينتظر اجابة منطقية عليه اذ لا يحال عادة في مثل هذه الحالات الا على جواب رهيب صارم هو مشيئة الله وقدرته... وهو جواب يمكن الاكتفاء به عند فئات غير قليلة من الناس ، ولكن هناك من يلح على العثور على تفسير معقول لهذه المشيئة نفسها وطبيعة عملها ... ومن ثمة نرى وجوب الابتعاد بالموضوعات الدينية عن الحذلقة او محاولة اخضاع البحث فيها الى منطق العصر الذي يتغير بين فترة واخرى ...

وقد دهشت جدا من شجاعة الاستاذ الهاشمي وقدرته على المجازفة في تعليل بقاء بنية (الامام الغائب) خلال هذه الحقب والعصور حية تسعى دون ان تصيبها العوارض الطبيعية المعطلة التي تصيب الانسان الاعتيادي بعد فترة معينة من حياته ، وذلك بتصور وجود (جهاز الخلود) في الانسان الذي يولد الخلايا ويميتها خلال عمله في الجسم البشري .. وان طول عمر الانسان طولا خياليا كالذي قدرته الرسالة ، او هي بصدد تقديره ، للامام الغائب موكول الى حفظ هذا الجهاز بعيدا عن العوارض الطارئة التي توقف عمله .. وبما ان الله اودع بعض الحشرات والاسماك والحيوانات قابلية البقاء حية آلاف السنين فان الغائب عليه السلام قد اودع ايضا مثل هذه القابلية ... والله على كل شيء قدير .

وبمثل هذه الشجاعة الفائقة ، المنتظرة من استاذنا الشاعر القدير محمد جمال الهاشمي ، وبروح واثقة ، ومنزع خير نحو البشرية التي تخبطت خلال الف من السنين في معضلة (الامام الغائب) .... كبرى المعضلات على الاطلاق .. ثم على يدي مؤلفنا العظيم حل المشكلة في يسر وبساطة نهائيتين .

والغريب ان تقترن هذه المعجزة ، الخارقة للنواميس بعد اطلاق الصواريخ والاقمار الصناعية وغزو الفضاء الخارجي ، والوصول الى القمر .. وهذا ما يعطي الموضوع خطورة كبرى .

ومصدر خطورته بالتأكيد كوننا او كون فئة منا لا نزال بعيدة في اهتماماتها عن الشواغل الانسانية الانية وما نستهدفه من اعطاء قيمة حقيقة للانسان ونضاله المقدس لتصفية الصراع الطبقي ونحوه من مشاكله الهامة التي نموج بها الشعوب المعاصرة وبخاصة شعوب آسيا وافريقيا المناضلة ، وعلى الاخص شعوب الشرق العربي الذي بدأ يعي وعيا تاما وضعه الحقيقي بالنسبة الى العالم ، ويتفهم مشاكله ودوره في تقديم الحلول لها ...

وبينما نعرض شعوبنا في الوقت الحاضر الى اضخم تجربة مارستها في حياتها هي تحقيق حريتها في شؤونها السياسية وعلاقاتها الدولية ، وبينما يعمل المتربصون لعرقلة هذه الخطوة العظيمة لشعوبنا الواعية تعود هذه الفئة ، التي لا ريب في تمتعها بنفوذ من نوع ما ، الى الهائها بموضوعات لا اهمية لها .. لا من حيث طبيعتها وظروفها ولا من حيث علاقتها بوسائل تطورنا وتقدمنا .

واذ كانت طريقتهم في معالجة موضوعاتهم مشبعة بالالتواء والتحايل والتمسك بالجبرية العقائدية فاننا نرى ان اغفال الموضوع من قبل الجهات الواعية بجعل الجو الفكري الحر الذي نحاول خلقه اليوم عرضة للتسمم والتحجر بسبب موقف تلك الفئات من قضايانا وشواغلنا .

وفي عقيدتي ان عزل بعض جهاتنا الفكرية ، ومنها موروثاتنا وتقاليدنا وروحانياتنا ، عن الخضوع للدراسات النقدية والتناول الحر الموضوعي يعيق سر تقدمنا ويضطرنا الى كثير من البلبلة والتفكك والثنائية في الحياة الفكرية والعملية ... والحقيقة اننا لم نصف حسابنا بعد مع الظروف ـ واكثرها ذهني بحت ، التي اخرت موضعنا عن ركب الشعوب الواثبة في علومها وآدابها ونوع تفكيرها .

بغداد عبد المحسن الحكيم



ظلام في النهار

تأليف آرثر كستلر

منشورات : دار الصراع الفكري ـ بيروت

✶

حتى تنتهي البشرية الى جواب حقيقي عن معنى الحياة ، وحتى يجد الانسان الواحة التي يبحث عنها في صحراء المجهول ، ستظل سفينة العالم تحت رحمة الامواج الوحشية ، وبين اشداق الاعاصير الشرسة ..

السفينة اليوم تعاني جزرا انسانيا تتراجع امام مد الحلول القزمة للمأساة ، امام بربرية الفكر المتحجر البليد .

« ظلام في النهار » معاناة لعملية المد والجزر هذه ، في اقسى صورة معقولة . انها نافذة كبيرة على المخاض الموجع الذي تمر به الانسانية ، على المعركة الرهيبة الدائرة بين العقل والاخلاق .. بين القيم والمادة .

عندما قال الاخلاقيون : « ان قتل طفل واحد من اجل اسعاد العالم جريمة انسانية » ، قام على الضفة الاخرى من يصرخ : « ان عدم قتل هذا الطفل اكبر جريمة » ! ...

جوهر الحوار في هذه الرواية يتلخص في نزاع الاخلاقيين مع سكان الضفة الثانية ـ النفعيين والتجريبيين . فيها من يصرخ : « الشرف هو ان يعيش المرء ويموت من اجل معتقده » ، وفيها من يرد عليه « الشرف هو ان يكون المرء نافعا دون غرور ... »

ولكن ما هو مقياس النفع ؟ .. ومن يقرر ذلك ؟ .. هذا اهم ما يحتويه الكتاب ، ولعله المحور الذي يستقطب اتجاه الرواية .

حينما يتجادل الاخلاقيون والنفعيون ، من ابناء هذا العصر المضطرب ، مع اعتبار كل الظروف النفسية والمادية التي يوفرها العصر ، ليس العسير ان نجد من يستجيب لنظريات المنفعة ، وينخرط للدفاع عنها والتبشير بها ، اعتقادا منه ، بانها طريق الخلاص للانسانية المعذبة .

في هذه القصة « روبشوف » ، احد هؤلاء المبشرين . افنى كل عمره متجولا في بلدان العالم ، للدعوة الى هذه النظريات . واخيرا ، في نهاية الطريق ، وعلى وهج الحقيقة المرة ، عرف انه وراء سراب خادع كان يركض ويجر خلفه مئات المضللين .

النظريات شيء ، ومعاناتها شيء اخر . والاقسى من ذلك كله ، ان ادراك الخطأ لا يفيد شيئا محسوسا في اصلاحه ، ذلك انه اضاف حجرا اخر الى حصن الجريمة ...

« روبشوف » ادرك الخطأ متأخرا ، وما كان في يده شيء يفعله ، غير الاصابع التي يعضها ندما .

« هناك » .. حيث يسود مبدأ الفائدة ، ليس لك ان تسأل : « كيف ؟. ولماذا ؟ .. ولمن الفائدة ؟ .. للشعب ام للحكام ؟ هناك ثمن السؤال مهما كانت النية ، بضع رصاصات من الخلف ، يسبقها اعتراف قسري بجرائم لم تقع الا في مخيلة المحققين ! ..

«روبشوف » لم يقتل لانه ارتكب ذنبا او جريمة ، وليس لانه لم ينكر اية قيمة للانسان الفرد ، بل لانه رفض ان يعتبر « غاندي » و « تولستوي » مجرمين عريقين بحق الانسانية بدلا من « نيرون » و « فوش » .

اذن انت غير قادر على تحديد الفائدة الانسانية في التاريخ واشخاصه . وعليك ان تدرج اسم غاندي في سجل المجرمين ، وتنقل اسم نيرون الى سجل « النافعين » ، والا [illegible] خارجا على مفهوم الـ « نحن » التي يحتكر التصرف بها « الرجل الاول » ، وكنت انسانا مقصرا ـ غير نافع ـ ، وبالتالي جاسوسا ومخربا ، تقع تحت حكم « التصفية الجسدية ـ او الفيزيائية » .

لقد كفر روبشوف بمبدأ الغاية تبرر الواسطة : (.. من الممكن ان يسود الان الظلام المطبق وقد تنهض حركة عظيمة في المستقبل بعلم جديد ، وروح جديدة ، تجمع بين القدر الاقتصادي ، والمحيط الحسي . قد يلبس اعضاء الحركة قلنسوات الرهبان ويبشرون بان « الوسيلة الشريفة تبرر الغاية ... » . وكان عليه ازاء ذلك ان يختار احدى طريقين : المحاكمة العلنية ـ او المحاكمة الادارية . وفي كلتا الطريقين ينتظره المصير المعروف .. الموت .

روعة ما في القصة ان يرافق القارىء كيفية التوصل الى اقناع ربشوف باختيار العلنية ، لا ليبرروا ، قانونيا ، تصفيته ، كمجرم وخائن للثورة التي وهبها عمره ، بل ليجعلوا منه عبرة لمن تسول له نفسه الانتفاض على جحيم الدكتاتورية ، ورفض القبول بعبودية الحاكم المطلق ، باسم الجماهير ، والحزب .. والدولة ..

مأساة الانسان ان يتنازل عن حريته للنظريات ، تحت اسماء ـ المجتمع، الثورة ، الـ « نحن » ـ وعندما يجد خرافة ما كان يظنه حقيقة ، يصبح عاجزا عن التراجع لانقاذ نفسه ، وشعبه ، ومثله العليا .

حتى الان تناولنا الجانب الفكري من الكتاب ، وهو الاهم . فلقد تميز عما سبقه من روايات في هذا المجال ، بطغيان الفكر على الحادثة ، مع براعة في اعداد المحيط الملائم لاستعراض هذا الفكر . فمجاري القصة المعروفة ، من مونولوج وديالوج ـ داخلي وخارجي ـ وما يتضمنان من افكار وحوادث وذكريات ، كلها غصت بالمناقشات الفلسفية والعامية،في توزيع وترتيب بارعين ، استطاعا ان يستقطبا وعي القارىء ومشاعره ، حول تناقضات التفكير والتعامل في المجتمع الذي تجري فيه حوادث القصة . هذا المجتمع الذي لا يكفي ان يفرض على الانسان ماذا يعمل ، بل يفرض عليه نوعا من التفكير : « هواة الطغيان اجبروا شعوبهم على ان يعملوا كل شيء حسب الاوامر ، اما الرجل الاول فقد علم رعيته ان تفكر حسب الاوامر .. » ـ « شعراؤنا يقيمون مناقشاتهم تحت سطوة البوليس السري ، لان التعبيريين منهم يعتبرون شعراء الطبيعة مخربين ومناهضين للثورة . »

كثير من الروايات والكتب عالجت مثل هذا الموضوع . بعضها كان لمصلحة . وبعضها كان لغاية مقصودة . لقد عرفت اسواقنا الكثير منها ، ولعل سمعة هذه الكتب ، من حيث قيمتها الموضوعية ، لا تنال من مكانة هذا الكتاب الكبير ، الذي يعتبر ، بالفعل ، اثرا فكريا وفنيا رائعا ، يمتاز بالصدق في سرد المشاعر الانسانية ، والخلاص في ابراز الغاية العظيمة التي تتجه صوبها هذه المشاعر .

الصدق والذاتية يرشحان ، في الرواية ، من مثل هذه العبارة : « .. تطلع روبشوف الى قدميه تحت البطانية عند طرف الفراش ، واحس بحب لجسده هذا الذي سينتهي بعد حين .. »

اما البراعة القصصية في العرض والاسلوب ، فتبدو في اغلب مواقع الرواية بشكل يثير الاعجاب : رؤية السجان واللهجة التي تكلم بها معه جعلته لا يشعر بارتياح ، فدفع البطانية عنه بضيق ، كان يريد ان يطلب من السجان ابرة يرفو بها جواربه ، الا ان فكرة الطلب لم ترق له ، فاستبعدها وشعر بتوق وحشي لجريدة . كانت شديدة لدرجة انه كاد يشم رائحة حبر الطباعة ويسمع خشخشة ورقها .. »

في هذا المقطع تبرز ايضا الواقعية ، ولقد اعتمدت التداعي الحر في تسلسل الحوادث والافكار . هذا التداعي الذي يتمظهر بلا منطقية جذابة ، نتعرض لها كثيرا في حياتنا اليومية . ليس من رابط منطقي بين الجوارب والابرة وبين الجريدة التي اندفعت في خاطر روبشوف بسرعة هائلة . لكن ذلك قد يحدث في الحياة ، في اي زمان ومكان ، وهذا ما يطبع السرد القصصي بالطابع الواقعي التحليلي .

الا ان الاطار الفني ، الذي تجري فيه حوادث القصة والتداعيات المرافقة ، لا يخلو احيانا من الصور القصصية المركبة ، التي تنم عن خيال قصصي خلاق عند الكاتب :

..« ماذا يدور في دماغ الرجل الاول ؟ .. اخذ يتصور مقطعا عرضيا من ذلك الدماغ وقد انتفخت التلافيف الرمادية فيه حتى بدت كاحشاء حيوان ، وتشابكت مع بعضها كالثعابين القاتلة ، ثم عادت غائمة مبهمة كتلافيف السديم في خريطة فلكية .. »

بعد ان يوتر القاص ذهن القارىء ويهيئه للغاية الاهم ، يعود فيتساءل : « ترى ماذا يدور في هذه التلافيف الرمادية ؟ .. »

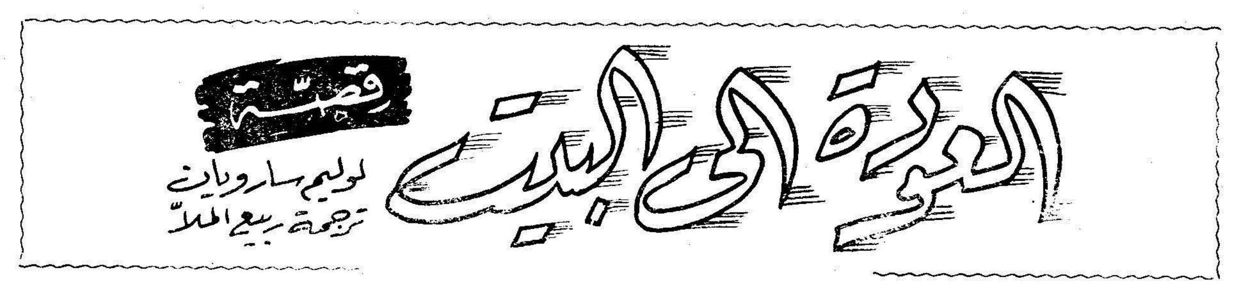
هنا تبرز خاصية الرواية المميزة ، وهي حرص الكاتب على تقديم الفكرة المقصودة ، عبر كل الطرق الفنية الصالحة هذا الحرص الذي جعله يحتكر المظاهر الحية الناطقة في « شخصية » رئيسية واحدة ، تلاشت معها ادوار الشخصيات الثانوية الرديفة ، مما مكنه من عرض الفكرة وتسيير المناقشات والحوادث المصاحبة ، عبر ممر واحد ، يوفر عليه التشابك والغموض والتعقيد ، ويوفر له الاحتكاك المطلوب في المواقف ، بين الاشخاص والافكار . فشخصية روبشوف هي الطافية وادوار الاشخاص الاخرين تأتي خابية ومضغوطة ، بحيث لا تتحرك الا لتقدم « الجواب » « للقرار » الذي هو حركة روبشوف . بقية الادوار كلها منفعلة وليست فاعلة . هي رد فعل ـ انعكاس ـ او طنين لتصرفات بطل القصة المحرضة .

هذا يعطي الرواية ميزة السهولة والبساطة في عرض فكرة عميقة ومعقدة .

« ظلام في النهار » اثر قصصي كبير ، يحتاجه جيلنا القلق المضطرب ، الذي يركض خلف السراب ، جريا وراء الحقيقة ، فيقع في اول حفرة في الطريق ...

في هذا الكتاب يلتقي الفكر والفن .. وعنده يلتقي اعجاب الاباء والناقدين .

كمال خيربك



هذا الوادي ، وكل ما بين وجنتيه ، وهذه الارض الراقدة تحت ابط الجبال المستديرة ، كلها له ، بيته الذي يحلم به .. له، سيجده وادعا كما ودعه ، لم يتغير فيه ركن ، حتى ينابيع المياه المتفرقة ما تزال تغني أغنيتها الطويلة وتدور حلقات صداحة تقبل اعشاب « برمودا » وتداعبها منذ القديم .. وبلدته الصغيرة .. على بساطتها آمنة ما انفكت طروبة باهلها كما هي ..!

وهو في سيره على طول شارع « الفين » احس بالغبطة تعم كيانه والاعتداد يهز اعصابه ... ذلك انه في طريقه الى بيته من جديد ، وكل ما يحيط به عادي بديع .. رائحة الارض الطيبة ... الدخان المتصاعد من المطابخ .. أروع هذه الاحاسيس هو التنعم بنسمات الصيف الرقيقة في الوادي تعانق الشجيرات المبعثرة وتراقص الخضرة الممتدة. وتلك الحشائش تبدو كأنها اكثر وطنية منه ... متعلقة بجذورها رغم النسائم ... تتمايل بفخر واعتداد ! كل هذه المعالم الطبيعية .. كلها تحكي حقا طفولته الطائشة بين اعراسها واهازيجها .

واخذ يتنشق بعمق ، يجر اريج الوادي الى رئتيه ويبتسم حالما ادرك بانه اوشك ان يعود الى بيته .. واحس بان حواسه تشكو الصراخ لانها لم تنعم بمرأى هذه الارض منذ طويل ، وجذوة الشوق جعلته يتنفس نسمة الصيف الوافدة من الجبل عليلة رقيقة كجناحي عندلة ، منعشة.

وسار طويلا طويلا وفيه دافع اشد للمسير ومجد الحركة والرياضة في هذه الديار ..! اما المياه التي احبها ، فقد فكر وهو يسمع الى خريرها .. منحدرة من الجبل ، باردة غزيرة .. وتمنى لو انه استطاع ان يغترف منها الكثير ليملأ جوفه العطشى بها ، ولمح على بعد منه رجلا شيخا ممسكا بخرطوم احمر طويل يمر به على الزرع فاندفع نحوه وسار حتى اذا ما اقترب منه حياه بأدب ورجاه ان يسمح له بالشرب في حين التفت الفلاح العجوز اليه وثبت نظره في وجه الشاب المتورد من العرق ثم حوله الى طيفه الصغير الذي سقط على الارض واتجه صوب البيت .. اي بيت ذاك يا ترى ! وناوله الخرطوم قائلا : اشرب .. اشرب يا بني من مائناالنقي ، فمياه هذا الوادي ما زالت رغم السنين اعذب المياه على عكس مياه الجبل العكرة في « فريسكو » وكذلك في « لوس انجلوس » ان طعمها كطعم الزيت .. وكم اعجب لحياة الناس الذين يعيشون هناك منذ سنين طويلة .! وبينما كان الفلاح في كلامه كان الشاب ينصت الى انشودة المياه المنسكبة على الارض ، نقية ، طيبة ، تتشربها التربة الطرية بشره عجيب ، والتفت للرجل قائلا : نعم ، ان مياهنا هي انقى المياه ..! وارخى رقبته وانحنى قليلا يشرب ، فاحس بعذوبة الماء تطفي ظمأه وتهدىء لهثات صدره المتتابعة .

ورفع راسه كالدجاجة المتعبة مرددا : لحسن الحظ اننا نقيم في الوادي ..! وانحنى ثانية وبدأ يشرب .. ويشرب ، ثم يضحك بغبطة وبدا للفلاح انه لم يشبع .. ثم شرب ... واراد ان يشرب !.. اخذ الفلاح العجب وتساءل : لقد شربت كثيرا يا بني ، وهو ما انفك يشرب والفلاح يتكلم ، الا انه رفع راسه الى لحظات مجيبا باقتضاب : اعتقد ذلك ... انها طيبة ! ومسح فمه بمنديل وما طفق الخرطوم في قبضته كأنه ثدي ام يخشى مفارقته . وهو ما زال يريد لو شرب كل ما في جوف الارض .. يتمنى لوضم الى صدره الطبيعة .. حتى السذاجة التي تتجلى في بطن ذلك الوادي .. وعندما سأله الفلاح عن سر عطشه اجاب : لم اشرب منذ سنتين .. اعني اخر مرة شربت فيها من هذا الماء ، لانني كنت بعيدا عن مائنا والان تراني عدت في هذه الساعة الى الارض التي ولدت عليها .. اني اعشق هذا المكان وارغب لو حصلت على عمل يربطني بهذه الارض .. اي عمل !.. وركع اخيرا على ركبتيه ممسكا بطرف الخرطوم الطويل كأنه يودعه في هذه المرة ، والفلاح انفلت يردد : اكنت ظمآنا يا ولدي .. انا لم ار في حياتي مخاوفا يشرب بقدر ما شربت دفعة واحدة ..! وتابع الشاب سيره في شارع «الفين» وهو يلتفت الى الخلف بين الفينة والاخرى ينظر الى الفلاح العجوز الذي وقف في مكانه يتأمل خطوات الشاب المتعبة تدب على الطريق حتى غاب . وما انفك الشاب يتمتم في اعماقه قائلا : نعم ما فعلت .. لقد عدت ورضيت ان اتحمل مشاق طول الطريق التي قطعتها .. ولم اكن في حياتي يوما الا مخطئا في كل ما افعل .. هكذا عرف عني ، الا هذه المرة اراها على اعتقادي خطيئة ... لكنها مصيبة !

كان الشاب قد انطلق ماشيا من جنوب « سان فرنسيسكو » لا يحمل في عقله فكرة العودة الى أهله .. ولكنها اختمرت من تلقاء نفسها حينما اراد الانحدار جنوبا ، ولكنه كان كلما توقف في مكان او دخل مدينة من المدن في طريقه نظر الناس هناك الى ثيابه المحلية وبنطاله القصير .. نظروا الى هذه الاشياء نظرتهم الى اردية غريبة ، وظن هو نفسه ان هذه النظرات، انما يعني اهلها طرده من ديارهم ، فجعل طريقه الى حيث لا يسخر منه احد ليهرب من تلك العيون المتطفلة التي كانت ترتمي عليه في الشوارع ، حتى اذا اذنت الساعة السابعة لاحت له آنذاك معالم بلدته الصغيرة ، فوجدها اشبه بشيء مألوف .. لا يمكن ان تزدريه ... على طبيعتها لم تتغير ! ولمح ابنيتها العالية .. جرس الكنيسة واضواء معامل الكهرباء ، ملونة تتلألأ في الليل ، وبناء اخر لم يره من قبل فتمتم : ان جمال البناء وموجة الحضارة اراها قد دخلت بلدتنا المتواضعة وضحك ! وطفق يسير في شارع « فولتن » حتى تمنى لو اقام في بلدته وامتلك بيتا فيها لنفسه ، وتزوج .. فكانت هذه الاماني بالنسبة اليه كل ما يريد ورأى وجوها عرفها من قبل .. واناسا يجهل اسماءهم ، والتقى بـ« توني » صديقه القديم .. لقاء اشبه بحلم ، وتذكر بالحال كل منهما الاخر .. تذكرا طفولتهما البائسة على شاطىء النهر وبعدها ودعه قائلا : اريد الذهاب الى البيت .. ان اخوتي لا يعلمون بعودتي ... اكاد احترق شوقا لرؤية « بول » .

وسار مارا في طريقه بالمخازن والواجهات المرتصفة على طرفي الرصيفين وخطر له ابتياع هدية لامه ...

((مدينة بلا قلب ...))

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٣٠ ـ

((اطلقوا)) !

فالنار تهوي كالخيوط

كالمطر

زغردات مستريبه

تتردى بين اسوار وابراج رهيبه

وهكذا يقع الاعتراض على ((الرغبة في الحياة)) على ((الرغبة في الفرح)) ، وتتلوث كل الثياب التي استعد بها المماليك لخلق دنيا من السرور المجنح والسير في موكب النشوة بلا مخاوف او احزان ... هذا هو ما حدث للمماليك ، وهذا ما يحدث لشاعرنا الانسان كل يوم : رغبة عارمة في الفرح ... رغبة عارمة في الحياة .. ارادة تريد ان تنطلق في عالم السرور والتجربة ... جناحان فيهما حنين لاختراق ثلوج الحزن واذابتها فاذا هي امواه غدير ، وطيور حلوة تحسو القطرات العذبة ، وربيع اخضر يتثنى هنا وهناك ... ولكن هذه الرغبة العارمة ما تكاد تولد ، حتى تعترضها العقبات تلو العقبات ، ومن هنا ترتد هذه الرغبة النابعة من مكامن الفرح في الذات الانسانية لتصبح جزء من احزان تلك الذات والامها ... وهذا هو الخيط الذي امسك به شاعرنا في ماساة مذبحة القلعة ، لقد استعاد التفاصيل الانسانية ، لا السياسية ، في هذه المأساة التاريخية ، واعاد بناء هذه التفاصيل ، واستجابت له ملكاته الشعرية استجابة فذة لانه وهو يعيد بناء هذه المأساة ، كان في الواقع يلمح التطابق بينها وبينه فكل رغباته في الحياة تذبح امام العقبات فيما يشبه المؤامرة او التدبير ، وثياب افراحه المزركشة لا يكاد ياتي الليل الا وقد تناثرت فوقها بقع حمراء من الدم ، بعد ان كسرت الاحداث والعقبات رقبة كل عصفور حلو من عصافير افراحه وامانيه .

نفس المطابقة بين الذات والموضوع في القصائد الاخرى ذات الموضوعات العامة .

في ((بغداد و الموت)) تطل صورة الشهيد صلاح الدين الصباغ لتحكي حكاية انسان يريد الحياة ويدافع عنها ... حكاية ((حيران بالحلم النبيل)) ... ويبلغ الشاعر قمة روعته وهو يعبر عن احزان بغداد ، ويرسم في صورة باهرة ما تعانيه من الالام في ذلك العهد الكئيب من عهود تاريخها ...

بغداد درب صامت ، وقبة على ضريح

ذبابة في الصيف لا يهزها تيار ريح

نهر مضت عليه اعوام طوال لم يفض

واغنيات محزنه

الحزن فيها راكد لا ينتفض

وميت ، هيكل انسان قديم

سيف على صدر الجدار ، خنجر من النضار

اردية ملونه

غطت ضلوعا من هشيم

وامراة تغلق في وجه المساء بابها

تبكي على اخشابه أحبابها

واوجه منقبات لا تبوح

وهذا الحزن الغامر ، ليس صورة من احزان بغداد في فترة من فترات تاريخها وحسب ، بل ان هذه الصورة تتطابق مع احزان الشاعر نفسه ... انها في نفس الوقت صورة من عالمه الداخلي ، على انها صورة خاصة من ذلك الحزن الكئيب الذي اجهده طول الكفاح فالتمس العزاء في نوع من الغفوة والسكون ... وهي حالة اخرى غير حالات التمرد والصراخ والعنف ، وان كانت تحتوي في داخلها على استعداد لمعاودة الصراع ... انها تلك اللحظة التي تنساب فيها دموع العين بيسر وهوادة وغزارة فاذا ما وصلت الى الالم بلغ الاستسلام المتحفز الصابر بالانسان ذلك الحد الذي يشرب فيه دموعه دون مقاومة ، ودون تغيير لمجرى تلك الدموع ... هذا هو نوع الحزن الذي يصوره شاعرنا في ذلك المقطع الكئيب ، انك تكاد تحس ان كل شيء قد اصابه الركود والتوقف عن الجريان ... اما النغم المختار لتصوير التجربة فهو ((الرجز)) ... ذلك النغم الشعري الهادئ المنساب ، المتماثل مع طبيعة تلك الحالة تماما .

وفي قصيدة ((قديسة)) يلقى الشاعر بنظراته الى الجانب الذاتي الحزين في ماساة البطلة جميلة ابو حريد ، ذلك الجانب الذي تتطابق فيه ((احزان جميلة)) مع احزانه هو ، واحزان ابناء جيله ، هؤلاء الراغبين اشد الرغبة في الحياة ، والعاجزين في ذات الوقت عن تحقيق تلك الحياة .... هؤلاء الذين يمثلون في جانب من جوانب حياتهم اسطورة ((سيزيف)) اليونانية القديمة ... فـ ((سيزيف)) يريد ان يرفع صخرة الى قمة الجبل ، ويظل يسعى ويناضل حتى يصل الى بداية القمة وقد ركب الاهوال من السفح حتى تلك الغاية ... واذا بـ((الصخرة)) تتدحرج لتعود الى السفح ، ويعود معها ((سيزيف)) ليبدأ الكفاح من جديد ثم تتكرر القصة باستمرار ... واسارع فاقول ان قصة ((سيزيف)) هذه لا تنطبق على جيلنا من جانب : انها تصور العجز عن البلوغ الى غاية معينة ، وعدم جدوى الكفاح في تحقيق تلك الغاية ... كلا ، فالجيل الذي يعبر عنه احمد حجازي يعرف لنفسه غاية ، بل وغايات كثيرة .. ولكن ما هو السبيل لتحقيق تلك الغايات ؟ ... ان الاضطراب والقلق والحزن تنبع كلها من التفكير في الوسائل ... واحيانا كثيرة يصبح الانسان البصير بغايته ، الذي يعرف نهاية المطاف ، في مأزق نفسي مرير ... ان قلقه ليس في البحث عن ((غاية)) و ((هدف)) ... بل القلق ، فيما يحول بين تلك الغايات والاهداف من عقبات ... ان ((سيزيف)) عصرنا يعرف انه يريد ان يضع الحجر على قمة الجبل ، ويعرف قيمة هذا الامر تماما ... ولكن الغاية السليمة ... ينبغي ان تتوفر لها الوسيلة السليمة ايضا ، حتى لا يتدحرج الحجر كلما شارف البلوغ الى القمة .. هذه هي المحنة ، هذا هو مصدر القلق .

وقد اختارت ((جميلة)) وهي من ابناء جيل احمد حجازي ... اختارت لنفسها طريق التضحية لتصل الى قمة الجبل ... ولكن كم كان في هذا الطريق من متاعب .... يصورها لنا الشاعر خير تصوير ، ويعبر بها عما يحسه في نفسه هو ، ولكنه لا يقول لنا ابدا : توقفوا عن التضحية لانها طريقة شاقة متعبة محزنة ... كلا بل يقول شيئا اخر ... انه

يقول : اعرفوا قيمة التضحية لان ثمنها غال ... فلنزد من اعجابنا بتضحية « جميلة » ولنعرف لها عظمتها الباهرة .... انها انسانة عظيمة ... قديسة :

لم تبتسم جميله

لم تفترش عشبا بجنب عاشق تحت القمر

لم تعرف الاثما

لم تعرف الغرام الا خاطرا ، حلما

فقد مضى كل فتى في سنها الى الجبال

....

وكلما تذكرت ياسين

كادت تطير

ياسين تحت الارض يمسك المدينه

ياسين من خمس سنين لم ينم

ياسين عندما يراها يبتسم

يحب ترديد اسمها

يسألها عن امه عن امها

وهذا هو الذي يضنيه ضنى المتمردين لا ضنى المستسلمين العاجزين ... ان امام الرغبة في الحياة عقبات تخلق الحزن ، واحزان جميلة كأحزانه، كأحزان ابناء عمره وعصره. فمأساة جميلة في معناها الانساني تتطابق مع احزانه تماما ... ما وجه الشبه كما يقولون ؟ .... ان وجه الشبه هو : رغبة فطرية حارة في الحياة تحول بينها وبين التحقيق عقبات وعقبات ... على ان هذه العقبات لا تؤدي الى السلبية والسكون ... ولكنها تؤدي الى نوع عنيف من الايجابية يشوبه الحزن ، ويقطر منه اسى لا يغفله الشاعر وانما يتبناه ... وكل صاحب قضية كبيرة مثل جميلة انما يدافع في الاساس عن قضايا فطرية طبيعية كالحب والامن وطمأنينة النفس ... وصاحب هذه القضية عندما يدخل ميدان المعركة فانه يدخلها بنفس قوية ولكن هذه النفس مع ذلك تستشعر الحزن الذي يمتزج بقوتها فيزيدها رصانة .

وفي « صبي من بيروت » و « سوريا والرياح » تتطابق الاحزان في الموضوعات التي يعبر عنها شاعرنا مع احزانه هو .

ذلك هو « الشعور بالمأساة » الذي يشيع في التجارب الذاتية لاحمد حجازي ، ويشيع في الموضوعات العامة التي يعالجها بمحض اختياره ، او التي يعالجها عن طرق الاختيار ايضا ولكن بدافع من الضمير الانساني والوطني الذي يستجيب له قلبه الموهوب .

وصورة اخرى من صور المشكلة التي يعانيها شاعرنا ويعبر عنها ... تلك الصورة هي « الفراغ النفسي » .... « الوحدة الروحية » .... وتتمثل هذه الصورة على التحديد في تجربة « المرأة » في حياته ، او تجربة الحب ... فابن العام السادس عشر ، عندما انتقل الى دنيا كفاحه في عامه التاسع عشر كان لا بد لقلبه ان يرتوي وهو ظمآن ... انه لم يعد ظمآن بالطريقة الرومانسية التي تعتمد على الوهم والخيال .. ولكنه اليوم يشعر بذلك الظمأ الفني الواضح الذي هو احتياج حيوي اصيل يحس به الشاعر الانسان ... ولكن ما افرغ الجراب من حصاد النهار ، وحصاد المساء ... ان شاعرنا محروم من واحدته ، فارغ الوجدان ، بينما دنيا هذا الوجدان الموهوب مفتوحة النوافذ والابواب... وما من طارق يحن ، وما من طائر يريد ان يستقر هنا ويغني على هواه

... ربما كان سبب هذا الحرمان هو الضائقة المادية التي فرضت على الشاعر وعلى ابناء جيله مزيدا من العمل والكفاح ، والانطلاق بلا اعتماد على شيء في ميدان الحياة ... الانطلاق من نقطة الصفر ...

...وربما كان السبب هو ضيق الافق الذي يسيطر على المجتمع فيخنق فيه كل التجارب المفتوحة ... والذي اوشك ان يدفع بهذا الشاعر ، لولا قوته وصلابته واصالة منبته في دنيا المواهب ، الى ان يكون نديما يغني للناس ... وهم يشربون ويطربون ... ثم يتفرق السامرون الى اعشاشهم .. ولا عش يؤويه ، ولا طائر يضم جناحيه حول روحه الوحيدة المنفردة الاسيانه ليدفىء عظامه ، ويشعل عناصر الحياة فيه ... ولكن الشاعر الموهوب وقف امام المشكلة يعرضها ويغنيها ويصرخ صرخات الذي يعرف انه مسلوب الحقوق .. في هذا الديوان تعبير صارخ رائع عن تجربة الحب ... وهو دائما حب واضح ... ولكنه حب ناقص او حب فاشل ... وقد تعود الى الذهن هنا ذكريات عن الرومانسيين وطريقهم في الحب ، فهم ايضا كانوا يضربون على وتر الحب الناقص او الحب الفاشل .... ولكن الفرق جوهري رئيسي ... فالحب المأزوم هناحب مفهوم لا غموض فيه ... العقبات التي تعترضه واضحة ، ويمكن ادراكها .. ليس مثل ذلك الحب الرومانسي الذي ينشأ في غموض ، ثم ينسل او ينهار ايضا ـ في ميدان التعبير الفني ـ بطريقة غامضة ... على ان هناك فرقا اخر بين الحب هنا ، والحب الرومانسي ... ذلك هو الفرق في طريقة الاداء الفني .... وهو فرق جوهري سنعرض له بعد قليل .

في قصيدته العملاقة « كان لي قلب » يفشل حبه ، لان هذا الحب كان يتناقض مع الفكرة المثالية التي رسمها الشاعر لنفسه عند ميلاد هذا الحب .. لقد كان الشاعر في البدء « خامة » فيها امكانيات التشكل في قالب ما ، ولكنها لم تكن قد تشكلت بعد .. لا بد ان تتحول « الهيولي » ـ كما يعبر ارسطو ـ الى صورة ... ولم يكن امام الشاعر طريق غير الفن ... ان الصورة التي يريد ان يصبح عليها هي صورة « الشاعر »..
يريد ان يكون شاعرا في سلوكه كما كان شاعرا بموهبته .... ولكن اي شاعر ؟ .... لقد اختار اول صورة وقعت عليها عيناه ، واراد ان يحققها ويطبقها في مجال الحياة .... ان الشعر في هذه المرحلة من حياته كان هو الحياة ، لم يكن قد شعر باحتياجات اكبر من احتياجه للتعمير الفني ... كان ما زال في بدء الحياة ... وكانت نظرته الى الامور تتشكل حسب علاقتها بشعره ، اذا كان الانسان او الموقف يؤكد ايمانه بشعره فهذا هو الشيء المرغوب فيه تماما .. وكان هذا هو السبب الذي ادى الى فشل حبه :

....

وكان وداع

جمعت الليل في سمتي

ولفقت الوجوم الرحب في صمتي

وفي صوتي

وقلت ... وداع !

واقسم لم اكن صادق

وكان خداع

ولكني قرات رواية عن شاعر عاشق

اذلته عشيقته ... فقال وداع

ولكن انت صدقت !

وهكذا فشل حبه ، لانه كان يقيس هذا الحب بمقياس « الشعر » .. كان يريد لهذا الحب ان يفشل ، طالما ان الشاعر الذي يتمنى ان يكونه قد فشل في الحب .... وفي هذه الصورة الرائعة تعبير عن نمط من الشاعر المعروفة ، بل ونمط من الناس يقضي حياته على هذه الطريقة ، فيتصرفون تقليدا لنموذج يصفونه امامهم ، فلا يصدر سلوكهم عن مصدر ذاتي ، وضرورة خاصة بهم هم.. على اننا نحسب الامر يبدو بسيطا محدود الجوانب اذا ما كان هذا هو السبب الوحيد لفشل الحب الاول لهذا الشاعر ... اما السبب البعيد ، فهو ان طاقة الطموح التي تفجرت فيه آنذاك كانت تريد ان تتجاوز كل ما يوحي اليه بالاستقرار ويجذبه الى الدعة والهدوء .... ما من نفس انسانية يشغلها هذا النوع من الطموح الى تحقيق امكانياتها يمكن ان تجعل الحب في الدرجة الاولى من اهتمامها ... ان النفس في هذه المرحلة تكون مثل المياه المخزونة على مر الايام امام سد من السدود ... وفجاة ينفتح السد فتندفع هذه الامواه بعنف يكتسح التفاصيل والجزئيات ... وبعد فترة يتخلص مجرى النهر من اندفاعه ويعود الى هدوئه وانسيابه الطبيعي ... وهذا ما حدث بالنسبة لشاعرنا ، لقد كان كل شيء يجره الى المدينة ، وكان يدعوه الى ان يترك قريته الوادعة الساكنة احيانا الى حد الجمود ليخرج الى مجال فيه صراع اوسع واعمق ليبحث لنفسه في هذا المجال عن مكان ... وبعد ان دخل هذا الصراع وعرف اطرافه واصبح الشعر وسيلة للتعبير ولم يعد غاية بدأ يفكر في تجاربه .... وبدأ يشعر انه وحيد.. وان صداقة الفن لا تكفي قلق الروح وما فيها من ظمأ عنيف الى الحياة ، عندما يلفحه الواقع بنيران الوحدة القاسية المريرة ..

انه يقول في نوع من الاستسلام الذي يعني انه اصبح يعرف ، بعد طول صراع ، معنى ان يكون وحيدا ، ومعنى ان يكون له في دنيا الاخرين حبه وهواه :

ملاكي ! طيري الغائب

تعالى ... قد نجوع هنا

ولكنا هنا اثنان

ونعرى في الشتاء هنا

ولكنا هنا اثنان

تعالى يا طعام العمر

ودفء العمر

تعالى لي

وتفشل تجربة الحب مرة اخرى في « قصة الاميرة والفتى الذي يكلم المساء » ...والجانب الموضوعي في هذا الفشل هو مصدر آخر من مصادر القلق المرير في حياة الشاعر ... ذلك الجانب هو ضعف الانسجام بين العقيدة والسلوك في حياة النماذج التي يلتقي بها .. اما هو فيريد ان ياخذ العقيدة والسلوك ماخذا جديا فيوحد بينهما ، ويتصرف مع الاشياء والناس حسب ما تمليه تلك الوحدة الكاملة بين العقيدة والسلوك ... وها هو بطل قصيدته الباهرة يلتقي بفتاة ، وهو وهي يشتركان في عقيدة واحدة ، ومن خلال العقيدة ينطلق شعور بالحب في قلب « الفتى » ، وبسبب العقيدة يتصور « الفتى » انه حب طبيعي وسوف ينجح ... اما « الاميرة » فكانت تتكلم عن العقيدة ، وتعلن ايمانها بها ، فتزداد شعلة الاعجاب في نفس الفتى تألقا، ويظن ان الفارق الاقتصادي والاجتماعي بين مستواه المتواضع ومستواها المرتفع لا قيمة له امام امرين ، الاول هو كفاحه وارتفاع مستواه العقلي والعقائدي ، والثاني هو ان الفتاة نفسها مثقفة وعقائدية ، وما كان يخطر على بال الفتى ان هناك شيئا اقوى من الثقافة والعقيدة في ازالة الفوارق المصطنعة الشكلية ... ولذلك اندفع الفتى في حبه حسب القاعدة البسيطة التي تقول : ان السلوك والعقيدة وحدة كاملة ... فالفتاة تظهر ايمانها بالاشتراكية عندما تقول :

قلبي على طفل بجانب الجدار

لا يملك الرغيف

ويقول لها الفتى آنذاك :

سيدتي انا فتى فقير

لا املك الماس ولا الحرير

وانت في غنى عما تضم اشهر البحار من لآل

فقلبك الكبير جوهره

جوهرة نادرة في تاج عصرنا

ولو قضيت عمري الطويل اقطع البحار

وانشر القلاع

وابسط الشباك ، اقبض الشباك

لما وجدت مثلها

لكنني وجدتها هنا

وجدتها لما سمعت لحنك المنساب كالخرير

يبكي لطفل نام جائعا

لكنها قالت له بعد ان خدعته عن حقيقتها طويلا :

... لا ، أنت شاعر كبير

يا سيدي انا بحاجة الى امير

وهذا التناقض بين السلوك والعقيدة ، او بين السلوك الواقعي والراي النظري... هو واحد من اكبر الاشكالات التي تؤدي بشاعرنا الى قلقه وتمزقه ... ذلك لان ارتباطه بافكار الاخرين واشتراكه معهم في النظرة الواحدة الى الاشياء .. هذا الارتباط يخلق له مجتمعا معينا ، ولكنه اخر الامر لا يجد نفسه في هذا المجتمع على حقيقتها ... ان المجتمع المكون من شباب وفتيات يقدمون الاعجاب بفنه ، او يلتقون معه على هذه الاراء او تلك يشبهون في جانب من جوانب علاقتهم به سوقا كبيرة ... تجتمع هذه السوق وتأتلف في وقت معين ... ثم تنفض السوق ، ويبحث شاعرنا عن السؤال الذي كسبه من اندماجه العنيف في تلك السوق فلا يجد الا اشياء عائمة غير ملموسة .. اين الصديق يملأ فراغ النفس عند الوحدة والانفراد ؟ اين الفتاة التي تملأ القلب عندما تنصرف الجموع ، ويعود هو الى عزلته ومأواه ؟ .. اليس في هؤلاء جميعا الا كلمات اعجاب ومودة ومواثيق لفظية حول الاتفاق في الافكار والاراء ؟ ... ان الخلاف القديم قائم لا يزال ... انه واحد من ابناء الطبقة الوسطى الصغيرة تقدم بوعيه وفنه الى ان وجد نفسه في وسط من الوعي هو وسط الطبقة الوسطى الكبرى في المجتمع العربي كله ... ولا يمكن ايجاد العلاقة الحيوية الحاسمة بين هذين المستويين عن طريق الفن او عن طريق الالتقاء العقائدي ... ستظل هناك درجة من الاختلاف والانفصال ... تظهر هذه الدرجة عندما يعود كل انسان من هذه الجماعة الى عالمه الخاص ، فعالمه الخاص قلق ، والاخرون ذوو عوالم خاصة اكثر استقرارا وراحة .

والحب الفاشل او الناقص يظهر في عدد اخر من القصائد لاسباب اخرى متعددة ، انه يتوهم حبا ولقاء في « حلم ليلة فارغة » ، ويحب

ولا يستطيع ان يكشف عن حبه في قصيدة « حب في الظلام » ... وهكذا في قصائد متعددة اخرى .

على ان الفراغ النفسي ليس مظهره الوحيد هو « فراغ العاطفة » وان كان هذا الحرمان العاطفي هو العنصر الرئيسي في الفراغ النفسي ... ولكن المشكله تنعكس في صورة احتياجات وجدانية اخرى يعبر عنها في موقفه من الاخرين ... وفي عدد من قصائد الديوان تنطلق صرخات نفسية حادة يشكو فيها الشاعر من ان العلاقة بينه وبين « الاخرين » علاقة ممزقة .. ومن هم الاخرون على وجه التحديد ؟ ... ان الحب الفاشل او الحب الناقص قد احوجا ذاته بعنف مرير الى الصديق ، ولكن ماذا يفعل الصديق ، واين يلقاه ... ان الصداقة في عالم المدينه عمرها قصير ... انها لقاء ثم تطويه المسافات الواسعة ، والزمن المشحون بالاشياء الصغيرة .. فمهما كانت الصداقة فانها في نهاية الامر تتركه وحيدا ، تحيط بوجدانه الاعاصير والانواء ... ففي نهاية رحلة الصداقة هناك كلمة هي « الى اللقاء » ...وكلمة اخرى هي « الوداع » :

يا اصدقاء
لشد ما اخشى نهاية الطريق
وشد ما اخشى تحية المساء
الى اللقاء
أليمة الى اللقاء و « اصبحوا بخير »
وكل الفاظ الوداع مرة
والموت مر
وكل شيء يسرق الانسان من انسان

وفي قصيدة اخرى هي « كان لي قلب » تنطلق هذه الصرخة الباقية :

....
وفي عيني سؤل طاف يستجدي
خيال صديق
تراب صديق
ويصرخ .. انني وحدي

وهكذا فقد مزقت المدينة بقسوتها ومسؤولياتها حبه ، ومزقت صداقته ، وبالاحرى جعلتها علاقة انسانية لا تشغل ذلك الفراغ المرير الذي يواجهه كل لحظة ، لان الاصدقاء في نهاية الامر يتركونه وحيدا فريدا يقتات احزانه الفائرة ، ويلعق جراحه الكبيرة ... فماذا بقي له من علاقة بالاخرين ؟ ... هل تكفي تلك العلاقات اليومية ، القائمة على اساس المنفعة ، او الضرورة ؟؟... هل تكفي تلك العلاقات القائمة بين ناس يلهثون ولا يسألون الا عن الساعه ... هؤلاء الذين تزدحم بهم مدينته ؟ ... في احدى قصائده ، يستعير فكرة من « سارتر » ليعبر بها عن المشكلة .. هذه الفكرة ، هي ، ما تجسده العيون من حقائق نفسية داخلية في اعماق الانسان وما تكشف من خبايا الوجدان والمشاعر . ياخذ شاعرنا الفكرة ويلتقطها ليعبر عن موقف الاخرين ، او عن موقفه مع الاخرين ... انهم ليسوا من هذا النمط الذي ينفجر معه جرح الحب الفاشل او الحب الناقص ، وهم ليسوا من ذلك الذي يقوم بدور الاصدقاء ، بما في المدينة الكبيرة من احتجاجات واعتراضات على الصداقة ...ولكنهم نمط ثالث ، نمط عام : قد يلقاه في العمل او في الشارع او في الترام او في معاملاته المادية الاخرى داخل نطاق المجتمع.. وهؤلاء تكشف العيون عن خباياهم ، وليس في هذه الخبايا الا كل شيء يخيف ... هم هنا مثل بائع الفحم في قصة « فرانزكافكا » التي اسماها «حامل الوعاء » ... ان حامل الوعاء تتقلص ضلوعه من برد الشتاء ، وهو يريد ان يشتري بعض الفحم ، ولكنه لا يملك ثمنه ، وقد ذهب الى بائع الفحم ليطلب منه بعض فحمه لعله يتغلب على ذلك البرد القاتل بما في الوقود من دفء .. وظل حامل الوعاء يصرخ وينادي على بائع الفحم ، وبائع الفحم يؤكد لزوجته ان احدا لا ينادي عليه ، وانما هي اصداء العاصفة اتت من هنا او هناك ... وهو في الحقيقة يسمع جيدا، ولكنه لا يريد ان يستجيب الى محتاج لن يعطيه ثمن الفحم الان ... هكذا عيون الاخرين :

لو انني افصحت عما في العيون
عريت قوما من ثيابهم
لو انني جسدتها قولا سحابات الظنون
لاغلق الناس العيون
لهول ما يشاهدون

هذه هي عيون الاخرين ، وهي الاخرى تدعم احساسه بالوحدة، واحساسه بالفراغ النفسي بكل ما فيه من مرارة وعنف .

بقيت صورة من صور المشكلة التي يعبر عنها احمد حجازي ، فالى جانب « قسوة المدينة » و « الشعور بالمأساة »و « الفراغ النفسي »نجد ان « الحنين الى الريف » يتردد في عدد غير قليل من قصائده ، و«الحنين الى الريف » ليس الا مظهرا من مظاهر القلق والضيق بالمدينة ، وليس الا تعبيرا عما يلقاه في هذه المدينة من عقبات تقف في وجه رغبته العارمة في الحياة ، ففي المدينة حيث التشتت والقلق والوحدة والانفراد وتمزق العلاقات الانسانية وقسوتها في الحب والصداقة وعلاقة العمل .. في المدينة حيث هذا كله يحن « ابن الريف » الى الحياة الوادعة الطيبة الضيقة المنسجمة مع بعضها في معظم القضايا والعلاقات ... ولقد يكون هذا الانسجام الموجود في حياة الريف انسجاما سلبيا معتمدا على عناصر من الوهم والخرافة وبطء الحياة ، ولكنه على اي حال يمثل شيئا بالنسبة لشاعرنا .... شيئا يفتقده فلا يجده ... شيئا يحن اليه فلا يعثر عليه ... والحنين الى الريف هو شعور شائع لدى الفنانين الذين يعبرون عن القلق والضيق بالحضارة العصرية ، فالشاعر الانجليزي الامريكي العالمي « ت.س. اليوت » يعبر في شعره كثيرا عن الحنين الى العالم الزراعي ، بل والحنين الى عالم العصور الوسطى حيث لا صناعة ولا ضجيج ولا «رجال جوف » ... بل انسجام وهدوء وطبيعة انسانية متصلة بالمظاهر الكونية المختلفة ... وليست العلاقة بين شاعرنا وبين اليوت هي علاقة تشابه كامل في هذ الميدان ، ولكنه تشابه له حدوده .... فالحنين الى الريف عند اليوت ناتج عن الضيق بالمدينة ، وحضارة المدينة الصناعة الالية ، وهذه الفكرة هي جزء من فكرة شاملة تكاد تشبه النظرية ... تلك هي : الدعوة الى حضارة الزراعة ... حضارة القرون الوسطى ، والدعوة الى التخلي عن الحضارة الصناعية المعلقة ... ولكن شاعرنا احمد حجازي لا يتبنى وجهه النظر تلك ، وانما يعبر فقط عن تجربته في المدينة ... انه قلق في هذه المدينة الواسعة المزقة ... وهو بدافع من هذا القلقيحن الى الهدوء والدعة والاستقرار في رحاب الريف كما يفعل اليوت ... على انه لم يتبين ابدا وجهة نظر اليوت في الدعوة الى نبذ الحضارة الصناعية ، وما يتصل بهذه الدعوة من ايمان ديني ، ودعوة الى سيادة هذا الايمان على العقل والروح والحياة المادية كما يفعل اليوت ... فشاعرنا يذكر الريف لانه منبعه ، ولانه مأمنه ، ولانه الدنيا الخالية من اكثر ما لقيه بعد ذلك من هموم واحزان،

ففي الوقت الذي يتعذر عليه ايجاد علاقة بينه وبين المدينة ، فانه يجد هذه العلاقة قوية بينه وبين الريف ابتداء من قبر ابيه حتى داره الصغيرة التي يملكها هناك :

وانا ابن ريف

ودعت اهلي وانتجعت الى هنا

لكن قبر ابي بقريتنا هناك يحفه الصبار

وهناك ما زالت لنا في الافق دار

ويشيع هذا الحنين في عدد من قصائده ... مثل «لن نغني» « حب في الظلام » « رسالة الى ابي » « سلة ليمون » ... ان هذا «الحنين الى الريف » هو نتيجة للقلق الذي يشعر به ، وتعبير عن حلمه بالاستقرار والحياة الوادعة ، والريف رمز لهذا الحلم وتعبير عنه .

هذه هي المشكلة التى يعانيها حجازي وسائر ابناء جيله كما عبر عنها في الصور الاربع ، التي عرضنا لها وهي : قسوة المدينة ، والشعور العام بالمأساة ، والفراغ النفسي ، والحنين الى الريف .

وامام هذه المشكلة انقسم ابناء الجيل الذي ينتسب اليه شاعرنا الى انماط ... هناك ـ كما سبقت الاشارة ـ من لجأ الى « العقيدة السياسة » يلتمس الحل ... وهناك من لجأ الى «السلوك الانتهازي» وهناك من لجأ الى الانحلال والبحث عن المتعة الحسية ، وهناك من لجأ الى العزلة والانفصال والسلبية والتامل .

فاي موقف اختار شاعرنا ، واي موقف يرسمه لنا خلال فنه ؟

ان القراءة المتانية لهذا الديوان تضع ايدينا على مبدأ اساسي يقدسه الشاعر ويندفع اليه ويملأ الايمان به عروقه وخلاياه... هذا المبدأ هو « حب الحياة » او « الرغبة في الحياة » ... فهو ليس شاعرا عدميا ، وليست احزانه منذلك النوع القاتم القاتل .. فوراء احزانه والوان حرمانه تشتعل الرغبة في الحياة والحب لها والضيق بالعقبات التي تقف في طريقها ... والواقع ان الشاعر لم يصل الى حل نهائي واحد للمشكلة ، ولم يجد طريق الخلاص الاخير فيها ، على اننا نستطيع ان نجد في هذا الديوان بعض الملامح المعينة التي تصور طريق الخلاص التي اختارها الشاعر ... في الحدود الضيقة التي وصل فيها الى اليقين .

فشاعرنا يرفض منذ البدء ذلك «الانسان الرومانسي » الذي يعيش في عالم غامض خيالي ، انه يختار الحياة في دنيا الصراع الواقعي الواضح، وفي محيط هذا الصراع توجد بعض الموانيء التي يستريح اليها حينا بعد حين ، وفي هذا المحيط تظل مبررات القلق واسبابه قائمة بعيدا عن تلك اللحظات التي يجد فيها الشاعر مأمنا يستريح اليه .

فما هي الموانيء او المرافيء التي يستريح اليها هذا الشاعر ؟.. ان اول مرفأ هو الفن نفسه ، انه يجد في « التعبير » جانبا من جوانب الخلاص ، فهو كثيرا ما يمجد « الكلمة » ، و « الكلمة » تقوم هنا بالنسبة للشاعر بنفس الدور الذي تقوم به « المأساة » على المسرح بالنسبة للمشاهد في راي ارسطو ... فعملية« التطهير »التي تتم عندما يشاهد الانسان ماساة المسرح ، هي نفسها التي تحدث للفنان بعد ان ينتهي من عمله الفني. ان توتره وقلقه يذوبان في عملية ضخمة واسعة النطاق، وهو من خلال هذه العملية يسمو بحالته النفسية الى مستوى من الانسجام والتناسق لا يتوفر للنفس قبل عملية الابداع الفني نفسها ... ففي ثلاث قصائد هي : « لمن نغني » و « ميلاد الكلمات » و « دفاع عن الكلمة » ... يظهر بوضوح ايمان الشاعر بالكلمة كوسيلة من وسائل الخلاص ، وكمرفأ آمن تلجأ اليه النفس في حالة قلقها واضطرابها وتعرضها للمشكلة التي يصرخ الديوان بالتعبير عنها ... ومن الواضح ان « الفن » كوسيلة من وسائل الخلاص قد شاع بين ابناء الجيل الراهن، وعبر عنه اكثر من شاعر تعبيرا يتفق في مدلوله ومغزاه وان اختلف في اسلوبه الفني .. فقد كتبت نازك الملائكة قصيدة تعبر عن نفس الاحساس هي « اغنية حب للكلمات » وكتب صلاح عبد الصبور قصيدة يناجي فيها فنه وكأنه في معبد يقدس احد الالهة ، هذه القصيدة هي « اغنية ولاء » وكذلك عبر عن نفس التجربة نزار قباني في قصيدة له هي « رسائل لم تكتب لها » ...

يعبر احمد حجازي باخلاص عن ايمانه بـ « الكلمة » ويجردها دائما من وظيفتها المؤقتة او المترفة ، فـ « الكلمة » عنده صلة صادقة بالناس ، انها خالية تماما من ثياب الاستعباد الذي لبسته في مراحل تاريخية طويلة :

....

لن يأخذني الخوف

فأنا الاصفر لم اعرف بعد مصاحبة الامراء

لم اتعلم خلق الندماء

لم ابع الكلمة بالذهب اللالاء

ما جردت السيف على اصحابي فرسان الكلمة

لم اخلع لقب الفارس يوما ،

فوق امير ابكم

انه احتجاج على التاريخ الطويل الذي عاشته الكلمة « اسيرة » لبعض الضرورات الخارجية الزائفة ... احتجاج على التراث الطويل الذي لم تعرف فيه الكلمة كيف تكون طليقة متحررة من القيود والسلاسل التي طالما افسدت وظيفتها الانسانية السامية

وهو يؤمن بالكلمة عندما تجد صداها عند الاخرين ، وعندما تؤدي قدرا من رسالتها في قلوبهم وافكارهم :

من اجل ان تنفجر الارض الحزينة بالغضب

وتطل من جوف المآذن اغنيات كاللهب

وتضيء في ليل القرى ، ليل القرى كلماتنا

ولدت هنا كلماتنا

....

يا ايها الانسان في الريف البعيد

يا من يصم السمع عن كلماتنا

ادعوك ان تمشي على كلماتنا بالعين لوصادفتها

كيلا تموت على الورق

اسقط عليها قطرتين من العرق

كيلا تموت

فالصوت ان لم يلق اذنا ضاع في صمت الارق

ومشى على آثاره صوت الغراب

وهكذا فان ايمانه بـ « الكلمة » الحرة الطليقة ، كوسيلة لـ «تطهير » نفسه مما فيها من قلق واضطراب وضيق ، وكوسيلة لعلاقته بالناس الذين يحبهم ويرتبط معهم باكثر من رباط ، بعيدا عن تمزق المدينة وزيفها ... هذا الايمان بالكلمة هو وسيلة خلاصه ، وهو وسيلة عرفها

ابناء هذا الجيل القلق ، وعبر عنها عدد من فنانيه القادرين المبدعين وعلى راسهم احمد حجازي . ومن طرائق الخلاص التي لجأ اليها الشاعر عن ايمان : « العقيدة السياسية » ... و « العقيدة السياسية » في عصرنا تقوم مقام « الدين » في العصور والاجيال السابقة، فقد ارتفعت العقيدة السياسية حتى اصبحت تصدر عن فلسفات كبرى تفسر الانسان والمجتمع ، وترسم الحلول المختلفة لما يعرض للعصر من مشكلات ... وقد اشرنا من قبل الى ان العقيدة السياسية الى جانب وظيفتها الموضوعية ودورها الايجابي في المرحلة الراهنة من تاريخ التطور الانساني ، تمثل ايضا حلا ذاتيا تلجأ اليه بعض النفوس بحثا عن الاستقرار والطمانينة ، وعندما يبدأ الانسان مرحلة من مراحل الوعي ، يرتبط هذا الوعي بنوع من الشك ومراجعة الامور والبحث عن منطق للاقتناع الذاتي بما يعرض للعقل والشعور من مشكلات .... ولا يمكن للانسان ان يستقر بعد ان يبدأ هذه المرحلة من الوعي دون ان يصل الى فكرة منسجمة ... الى نظرية شاملة تحدد له موقفا من عدد رئيسي من المشكلات ، وعندما يصل الانسان الى هذه الفكرة المنسجمة الشاملة يصبح اكثر استقرارا وطمانينة من ذلك الذي لا يزال يبحث عن عقيدة او ذلك الذي يرتبط بعقيدة لا يطمئن اليها ولا يجد فيها ما يكفيه للاقتناع الكامل بها ، ما يكفيه لتفسير ما يعرض له من اسئلة ... ولقد لجأ كثيرون من ابناء جيل احمد حجازي الى العقيدة السياسية بدرجات متفاوتة ، فهناك الذين تعصبوا لعقيدتهم وذابوا فيها تماما ، لانهم وجدوا في هذه العقيدة اخر ملجأ لمشكلاتهم النفسية الكثيرة ، ومنهم من اخذها بحكمة وحذر ، ومنهم من ارتبط بها عن تردد وشك ...

واحمد حجازي يبحث عن عقيدته منذ تفتح وعيه على رؤية الحياة ، ولقد اتيح لي ان اطلع على ديوانه الاول الذي رفض شاعرنا ان ينشره لانه يحتوي على اولى تجاربه في ميدان الفن والتعبير ، وهي تجارب قلقة غير مستقرة على اسلوب . وقد كتب حجازي معظم قصائد هذا الديوان الاول في فترة كان يؤمن فيها بالعقيدة الدينية ، ولكن نظرة متانية الى قصائد الديوان تكشف عن ان ايمان الشاعر العقلي بتلك العقيدة كان يشوبه شك شعوري جامح في مدى امكان هذه العقيدة ان تحل الاشكالات التي تعرض لذهنه ووجدانه .. ففي الوقت الذي كان يؤمن فيه بالعقيدة الدينية كان يقول في قصيدة قديمة له في ديوانه القديم ذاك موجها الخطاب الى « الله » :

دع لنا الليل والنساء وتثاءب مع القمر
انت يا رب في السماء فاترك الارض للبشر
انت يا رب بعتني عندما ذقت حنطتك
فاترك القلب يجتني جنتي وارع جنتك

وفي القصيدة يلوح ذلك الشك العاصف في الفكرة الدينية ، لانها ، كما يراها انذاك ، تصطدم مع رغبته القوية في الحياة ، ان تلك العقيدة تعجز عن ان تطلق طاقته الحية من قيودها العنيفة ، بل انها تعترض على تلك الطاقة ، وتدعو الى تعريفها في مجال تجديدي مليء بالغموض وعدم الجدوى ، وهذا المثال يشير الى حقيقة هامة في موقف شاعرنا لم يكن مثالها الوحيد هو موقفه السابق من العقيدة الدينية ، هذه الحقيقة هي ان الاقتناع العقلي لم يفسد رؤية الشاعر للامور ، وذلك مرض معروف من امراض ادبنا الجديد بشكل عام ، فعدد من اصحاب العقائد السياسية لا يكاد الواحد منهم يبصر الدنيا الا بعين تلك العقيدة دون عمق او ادراك بعيد ... والعقيدة السياسية ليست هي الحياة ، بل هي وسيلة للحياة، انها « دليل للعمل » وليست « العمل نفسه » كما يقول المعلم العقائدي الكبير ماركس .. ان احمد حجازي يلمح دائما الفرق بين العقيدة العقلية النظرية .. وبين الواقع الموجود .. والتفاوت بين « النظرية » و « الواقع » كان باستمرار منبعا من منابع الفن عند شاعرنا الموهوب.

لقد استقر احمد حجازي اخر الامر على عقيدة سياسية معينة ... استقر عليها بعد تجربة وبحث طويل عن الطريق ... وهذه العقيدة ذات جانبين ، اما الجانب الاول فهو الجانب الانساني العام .. انه محب للانسان مؤمن به ، يرمق بمشاعر حارة كل كفاح للانسان في سبيل التغلب على ما يعترضه من عقبات كثيرة ، وهذا الشعور الانساني شائع تماما في هذا الديوان لان صاحبه يفهم عذاب الانسان ، ويفهمه بالتجربة العريضة المريرة التي عاشها بين الريف والمدينة قبل ان يفهمه عن طريق الافكار النظرية العاملة ولنستمع الى صوته العميق النبيل وهو يخاطب الانسان الريفي الذي يصارع العذاب كل يوم .. انه يحدثه بكل ما يملك من حب للانسان وهو في معركة الحياة :

اين الطريق الى فؤادك ايها المنفي في صمت الحقول
لو انني ناي بكفك تحت صفصافه
اوراقها في الافق مروحه ،
خضراء هفهافه
لاخذت سمعك لحظة في هذه الخلوه
وتلوت في هذا السكون الشاعري حكاية الدنيا
ومعارك الانسان ، والاخوان في الدنيا
ونفخت كل النار ، كل النار في نفسك
وصنعت من نغمي كلاما واضحا كالشمس
عن حقلنا المفروش
ومتى نقيم العرس
ونودع الالام

وتظهر هذه النزعة الانسانية التي تنبثق من ايمانه بضرورة التغلب على الالم في عدد كبير اخر من قصائده .. لعل من ابرزها قصيدة « دفاع عن الكلمة » :

انا في صف المخلص من اي ديانه
يتعبد في الجامع او في الشارع
فكلا الاثنين تعذبه الكلمه
والكلمة حمل وامانه
انا في صف المخلص مهما اخطا
فالكلمة بحر يركب سبعين مساء ،
حتى يعطى اللؤلؤ
انا في صف التائب مهما كان الذنب عظيما
فطريق الكلمة محفوف بالشهوات
والقابض في هذا العصر على كلمته
كالممسك بالجمره

... وهذه مجرد امثلة ، فالنزعة الانسانية شائعة في الديوان على صور مختلفة .. وهذا هو الجانب العام في عقيدة الشاعر ، ولكن هناك جانبا اخر في هذه العقيدة ، جانبا يتضح في بعض قصائد هذا الديوان .. وهذه القصائد هي على التحديد : « ... قديسة » و « سورية والرياح » و « صبي من بيروت » و « عبد الناصر » : فهو مؤمن بالثورة العربية ، مؤمن باهدافها طامح الى المساهمة في مراحلها

المختلفة ، وهو يجد السكينة النفسية في رحاب هذه العقيدة .

ولكنه هنا ايضا ، كما كان في الماضي ، لا يغفل عن الفارق بين العقيدة من الناحية النظرية وبين الواقع.. انه يرى الصدق ، ولا يفتعل تفاؤلا في واقع اسود مليء بالتشاؤم ، ان « التناقض » قائم وهو يراه ويعبر عنه .. فالعقيدة لم تحسم المشاكل القائمة في الحياة الانسانية والاجتماعية التي يعيشها ويمارسها باستمرار ، فهو مع الناس يجد واجبا داخليا عميقا ينبع من الفهم والشعور يدعوه للايمان بعقيدته تلك ، انما هي التي تدفع الانسان في بلاده الى امام .. ولكنه عندما يعود الى نفسه يجد امامه عديدا من المشاكل لم تفنه العقيدة عن عبئها المضني ومرارتها الحادة ، ذلك لان العقيدة اذا كانت تملأ حياته العامة، وجانبا من حياته الخاصة ، فان منطقة غير ضئيلة من حياته الخاصة تظل عريانة من الحنان ، فلا تمتد اليهايد العقيدة بما يكفيها من احتياجات .. وربما كان ذلك لان العقيدة لم تغير بعد حياة المجتمع بصورة نهائية حاسمة توحد بين السلوك والفكر ، فينعدم بينهما هذا التناقض القائم فعلا ...

ففي قصيدة « الاميرة والفتى الذي يكلم المساء » يرسم هذه الصورة الرائعة لحالته ، وحالة العديدين من ابناء جيله حينما يخلصون مع انفسهم ومع حياتهم :

.... وفي ليالي الخوف طالما رأينه يجول في الطريق
يستقبل الفارين من وجه الظلام
ويوقد الشموع من كلامه الوديع
ففي كلامه ضياء شمعة لا تنطفيء
ويترك اليدين تمشيان بالدعاء
على الرؤوس والوجوه
وتمسحان ما يسيل من دموع
« الصبح في الطريق
يا اصدقائي انني اراه
فلا تخافوا .. بعد عام يقبل الضياء »
وعندما يمشون تمشي فوق خديه الدموع
ويفلت الكلام منه يفلت الكلام
« هل يقبل الضياء حقا بعد عام ؟ »

... تلك صورة رائعة من الحقيقة النفسية التي يعيش فيها صاحب العقيدة الذي يصدق مع نفسه ومع الناس ، انه لا يترك تلك العقيدة تحجب امامه كل شيء فلا تريه الا لونا واحدا ، وتصور اله كل شيء بخير ، وتنفي عنه القلق والاضطراب النفسي .. كانه اله ، كانه ملاك.. ولكنه انسان في حقيقته ، وشعره تعبير صادق عن رؤية صحيحة لحالات انسانية واقعية .

ان رؤية احمد حجازي للتناقض الذي ما زال قائما بين العقيدة بما فيها من انسجام وتكامل،والواقع بما فيه من نقص وقصور، ان رؤية شاعرنا لهذا التناقض هو دليل رائع على انه يرفع صدق التصوير وصدق الرؤية على اي معنى اخر .. وهو يعلم تماما ان « الصدق » هو الطريق الصحيح الى بناء ما نطمح اليه .. وليس ابدا « الوهم » ... وليس ابدا ان نتخيل اشياء نموذجية مثالية لا تؤدي في نهاية الامور الا الى شعور بالسطحية وعدم الصدق ... فاذا كنا مثلا نقول بدعوة نظرية الى تحرر المرأة فليس سليما ان نقول ان نجاح هذه الدعوة من الناحية النظرية يحتم نجاحها الكامل من الناحية الواقعية، حتى لو كذبتنا التجارب في هذا القول، فالحقيقة في هذا الميدان ان المرأة لم تتحرر تحررا كاملا ، ولا تزال المرأة في مجتمعنا العربي تحمل قيودها في داخل شخصيتها بشكل يعكس هذه القيود على سلوكها .. ان تحرر المرأة عندنا لم يتم ، وهذه حقيقة لا يجوز انكارها ... والاعتراف بها هو الطريق الصحيح... وكذلك الامر بالنسبة لقضايانا الكبرى مثل الاشتراكية والقومية العربية .

ان احمد حجازي قد وصل الى مرفاين هما : الفن ، والعقيدة السياسية الانسانية .. وقد وجد فيهما بعض الحل للمشكلة التي تعرض له وتعرض لابناء جيله .. على ان هذين المرفاين لم يحسما كل شيء ، ولم يمنحا الامن والسلام والطمأنينة لقلبه ، ولذلك فما زالت في شعره علامات استفهام ، وما زالت فيه تجارب قلق ، وصرخات الذي لم يذق طعم الهدوء ولا الاستقرار ، والتعبير عن « القلق » في شعر حجازي تعبير سليم ، انه صورة لماتعانيه نفسية الجيل العربي الجديد .

على ان احمد حجازي واضح في قلقه يعرف جذوره ، وصوره الحقيقية ... وهذا الوضوح في ذاته هو طريقة من طرق الخلاص التي يشير اليها الشاعر ، فهو عندما يتحدث عن قسوة المدينة وتمزق العلاقات البشرية فيها ، وضيعة الانسان ووحدته وغربته ، ثم ذلك العجز القاسي عن تحقيق الوجود العاطفي للانسان ، والعقبات التي تقف في طريق الرغبة الطبيعية السليمة في الحياة .. كل هذه الاشياء الواضحة التي تسبب حزنه وقلقه .. وتمثل مأساته ومأساة جيله .. تشير بنفسها الى طريق الخلاص ، وترسم السبيل الى مجتمع سليم.. ما هو هذا المجتمع على التحديد ؟ ... انه المجتمع الذي يخلو من كل تلك الاشياء التي يضج بالشكوى منها وجدانه وشعوره ، وتنعكس على شعره بصورة فنية كاملة عميقة ، ومن هذا كله يعرف الطريق الذي اختاره احمد حجازي للتغلب على المشكلة الكبرى التي امامه .

هذا هو شاعرنا في المشاكل التي يعبرعنها والقضايا التي تملأ حياته وتشغل ذهنه .. وتستطيع ان تقول عن هذه المشاكل وعن تلك القضايا انها صورة صادقة من العصر الذي يعيشه ، انها حكاية شاعر انسان ، ولكنها في نفس الوقت ، وبنفس الدرجة من القوة والصدق تحكى حكايتنا كلنا ، نحن ابناء الجيل العربي الجديد ، اننا نرى في هذا الديوان انفسنا ، نرى فيه مستقبلنا ، نرى فيه تلك العقبات التي تسد طريقنا وترفع علامة حمراء كلما اردنا ان نتقدم خطوة الى امام ، وسيظل هذا الديوان وثيقة من وثائق العصر ، تدل عليه ، وترسم خطوطه العميقة الكبيرة ، ولا تنسى من ملامحه الحقيقية خطا هنا او هناك ... انه وثيقة نادرة ، وثيقة من تلك الوثائق القليلة التي لا تتكرر بكثرة وباستثناء ديوان « الناس في بلادي » لصلاح عبد الصبور لم يظهر في مصر عمل شعري على جانب كبير من الخطر والاهمية في تصوير جيلنا وعصرنا مثل « مدينة بلا قلب » ، ولا شك ان هذه الحقيقة تضمن لهذا الديوان بقاء طويلا ، وتقدمه الى التاريخ عملا من تلك الاعمال الكبرى التي لا تمثل شيئا كبيرا في الادب وحسب وانما في الحياة ايضا .

★

على ان هذا الشاعر الثائر في افكاره وآرائه ، والذي يحمل صورة دقيقة لملامح عصرنا وجيلنا .. لا يقف بثورته عند الحدود الموضوعية الفكرية ، بل هو ايضا صاحب ثورة في ميدان الفن ، او هو واحد من الرواد الثائرين في هذا الميدان . فما هي ثورة شاعرنا في ميدان الفن ؟

ان احمد حجازي واحد من ابناء المدرسة الحديثة في الشعر ... انه ليس مبتكر هذه الطريقة الفنية الجديدة ، فهذه الطريقة في حقيقتها هي اسلوب صنعه كفاح اكثر من جيل واحد ، حيث كان الجميع يبحثون

عن اسلم طرائق الاداء الفني للتعبير عما في نفوسهم من اشياء جديدة ، لم يعد يحتملها الشكل الفني القديم للقصيدة العربية ... ولقد كانت النتيجة الاخيرة التي وصل اليها شعرنا العربي المعاصر اليوم هـي ثمرة محاولات متعددة اشترك فيها عدد كبير من شعرائنا وادبائنا .. اشترك فيها : لويس عوض، وبدر شاكر السياب، ونازك الملائكة، وعلي احمدباكثير وعبد الوهاب البياتي.. وبعد ذلك لمع في ميدان الشعر الجديد عدد من شعرائنا ، وكان من المع هؤلاء جميعا شاعران من مصر هما : صلاح عبد الصبور واحمد حجازي .

والحق ان معركة الشعر الجديد لم تستقر بعد تمام الاستقرار . فما زالت هناك آراء متضاربة حول هذه القضية .. وما زال هناك نقاد يتساءلون : هل يستقر الشعر على شكله الاخير ؟ ... ام ان من الضروري ان يعود شعرنا الى شكله التقليدي القديم ؟.. ونحن نستطيع ان نقول في هذا الميدان ان الشكل الجديد من الشعر قد بدأ مرحلة استقرار تؤكد انه صالح للبقاء.. ولذلك فانه سوف يبقى ... على ان الشيء الذي لم يكن واضحا من قبل هو مدى صلاحية الشكل القديم للبقاء في ميدان الفن الشعري.. واظن ان الامر قد اصبح واضحا اليوم بالصورة التالية : فالشكل الجديد للشعر ضروري واساسي ، وهذا الشكل سيصبح الشكل الرئيسي للشعر العربي خلال مدة طويلة لما فيه من عناصر تجعل منه اكثر استيعابا لروح عصرنا من الشكل القديم . على ان الفكرة التي كانت ترى ان الشكل الجديد معناه القضاء المطلق على الشكل القديم للقصيدة .. هذه الفكرة لم تعد صحيحة ولا صائبة ، ان الشكل الجديد لا يمنع بقاء الشكل القديم ، بل اننا نجد ان القصيدة الجديدة تلجأ احيانا الى الاستعانة في بنائها بالشكل القديم كما حدث في قصيدة « بغداد والموت » المنشورةفي هذا الديوان ، ففي هذه القصيدة يستخدم احمد حجازي الشكل القديم عندما ينتقل من مرحلة «التصوير» الى مرحلة « الغناء » ... انه يلجأ الى الشكل التقليدي ليغني ... فالغناء يتطلب نفسا طويلا ، وهذا النفس الطويل يتوفر بصورة رائعة في الشكل التقليدي الذي يحتفظ بوحدة البيت ، ووحدة الايقاع ، ويعبر عن افكار مباشرة ... ونستطيع ان نشير الى شاعر عربي معاصر هـو يوسف الخطيب ، الذي يستخدم الشكل القديم في معظم قصائده ، الا انه مع ذلك يصل فيه الى مستويات رائعة من التعبير الشعري مثـل قصيدته المعروفة « اغان من فلسطين » ... اذن فالشكل الجديد هـو الشكل الرئيسي للشعر ، ولكنه لا ينفي وجود الشكل القديم ، ولا ينفي استخدام هذا الشكل في بناء القصيدة نفسها .. ولا اظن ، كما تصور بعض النقاد ، ان الشاعر العربي سوف يرتد الى الشكل القديم بصورة نهائية في المستقبل .

على ان احمد حجازي يعتبر نصرا كبيرا للشكل الجديد في الشعر .. انه في هذا « الديوان » يتخلص من اكثر العيوب التي اخذت على الشعر الجديد ، ويثبت ان الشعرالجديد نفسه غير مسئول عن هذه العيوب وان العيب في الشاعر لا في الشكل الفني .. فهذا الشكل الفني عندما يتاح له شاعر موهوب ، فان عيوبه تختفي او تكاد .. او هذا هو ما حدث مع احمد حجازي .

ابرز عنصر في هذا الديوان هو عنصر « التشخيص » .... وهـذا العنصر الفني يعطي للقصيدة العربية ابعادا جديدة ، ويجعل منها كائنا فنيا اكثر صحة وسلامة وعمقا وتوهجا ... وهذا العنصر لم يكن في الامكان ان يظهر عن طريق القصيدة العربية القديمة ، وهي في مجملها شكل فني بدائي محدود الطاقة والابعاد .. و « التشخيص » هـو نفسه ما يسميه الاستاذ الناقد محمود العالم بـ « التعبير بالصور » .. ففي هذا الديوان نجد ان الشاعر لا يلجأ الى التعبير المباشر عن تجاربه وانفصالاته ، وذلك ما كان يفعله الشاعر العربي القديم ... هنا نجد ان « الصورة الانسانية المتكاملة » هي التي تعبر عن تجارب الشاعر وانفصالاته ، وذلك ما كان يفعله الشاعر العربي القديم ... هنـا نجد نخرج منها بمجموعة من « الشخصيات » التي تحمل كل شخصية منها دلالة ما ، وتشترك هذه الشخصيات في النهاية لتخرج الدلالة العامة للديوان .. فالشخصية النفسية والعقلية بل والشكلية ايضـا لانسان « العام السادس عشر » مرسومة بدقة ووضوح في قصيدة العام السادس عشر ، وشخصية الانسان الذي يشكو الوحدة والضياع ويرغب في الحياة ويصرخ لان امام طريقه عديدا من العقبات ... هذه الصورة مرسومة بعمق واصالة في قصيدة « كان لي قلب » .. وفي قصيـدة « الاميرة والفتى الذي يكلم المساء »شخصيات انسانية تتحرك ، لكـل منها ملامحه الخاصة ، وطبيعته النفسية والفكرية ، وبين هذه الشخصيات يدور صراع له مدلوله ومغزاه ... فالاميرة هي الفتاة المثقفة التي تدخل الحياة العامة دون ان تتطور نفسيتها مع مبادىء هذه الحياة تطـورا حقيقيا وانما تقف شخصيتها عند حدود التطور الشكلي الخارجـي ، و « الفتى الذي يكلم المساء » هو مثال للشاب الذي يريد ان يساهم بدور في بناء الحياة ، وهو يلتمس هذه المساهمة عن طريق العقيدة التي تبهره وتغريه ، وهو يعامل الناس حسب مقاييس تلك العقيدة ، ويبني حبه وصداقته على هذا الاساس ... ولكنه يصدم خلال اختياره الواقعي للناس ، فـ « الاميرة » التي تظاهرت بحب الاشتراكية عندما قالت :

قلبي على طفل بجانب الجدار

لا يملك الرغيف ...

هذه « الاميرة » لا تحب شيئامن هذه الافكار ولا تؤمن بها ، انما هي «زينة العصر » وحسب ... وعندما يحبها « الفتى » يفشل في حبـه بالطبع ... ويمضي الصراع على هذا المستوى ... انه ليس صراعـا نفسيا غامضا ... بل هو صراع نفسي دقيق واضح ، وهو صـراع « نماذج بشرية » وليس صراع « افكار تجريدية » .. ولو تناول الشاعر العربي القديم تجربة هذه القصة لاكتفى بان ينظم هذا المعنى :

« لقد رايتك فاعجبني حديثك وشخصيتك اللذان اضافا الى جمالك لونا باهرا ، فلما تقدمت اليك بعواطفي ، تبينت انك انسانه غـير صادقة فيما تدعين ... وانك تتظاهرين ... وليس هناك شيء ابعـد من ذلـك »

لم يكن الشاعر القديم يستطيع ان يفعل اكثر من نظم هذا المعنى في مجموعة من الابيات المحدوذة المباشرة ... ولكن شاعرنا الجديد ، يتخلص من هذا المستوى البدائي المحدود في العمل الفني ، ويصل الى مستوى اكثر عمقا ، واكثر اتساعا ، وفيه ينبض المعنى الانساني العام الى جانب الملامح المتحددة المرسومة بدقة للناس الذين يعيشون فـي عصرنا وللصراع الذي يدور في هذا العصر .

وطريقة « التشخيص » اي خلق « شخصيات » في مجال الفـن الشعري ، وبتعبير اخر تقديم «صور» لا «افكار » ...هذه الطريقـة هي التي تميز شعرنا الجديد عن الشعر القديم تمييزا جوهريا ، وهي نفسها التي تمنحه الميزة ، والتفوق على الشعر القديم ... وهي الـى جانب ذلك كله التي تربط شعرنا العربي بالشعر الانساني العالمي في اعلى صوره ، فطريقة التشخيص هي النبع الصافي في ارض الشعر ..

وحسبنا ان نشير هنا الى الشاعر العالم الكبير ت.س. اليوت » فمعظم شعر إليوت يقوم على « التشخيص »» اذ ان قصائده تحتوى باستمرار على نماذج انسانية » تعبر عن تجارب الشاعر بطريقة ايحائية ، وتشترك مع القصة في بعض عناصر بنائها ... ولنذكر لهذا الشاعر الكبير قصيدته المعروفة « اغنية العاشق ج . الفريد بروفروك » ... وفي هذه القصيدة يتحدث « مستر بروفروك » عن نفسه ، وهو عجوز يتقدم الى خطبة « فتاة » عصرية تغشى الصالونات وتجيد الحديث السطحي ». وعلى ضوء هذه التجربة يبدأ العجوز في اكتشاف عناصر النقص في ذاته ، فهو ليس متكافئا مع هذه الفتاة ... هي صغيرة تضج بالصبا والحياة ، وهو عجوز جفت ينابيع الصبا والعواطف الحارة في جسده ووجدانه ، وهو اصلع تساقط شعره ، ولم يبق منه سوى شعيرات بيضاء ... وهو يلبس زيا رائعا ولكنه متهدم الاعضاء « ذراعاه عجفاوان ، وساقاه ضامرتان »... ومن هنا فانه يتردد اشد التردد في الاستمرار في خطبة الفتاة « كيف اجرؤ على ازعاج الكون ؟ فلاخل لنفسي دقيقة لاتدبر ، ففي الدقيقة متسع للعزم وللعدول ، وللعدول عن العدول »

وتمتلىء نفسه بالتردد والقلق وهو في تجربته المريرة تلك .

وتستطيع ان تفسر قصيدة « اليوت » اكثر من تفسير ، على ان اقرب التفسيرات هي ان « الفتاة » رمز للحياة العصرية المتفتحة الخالية من العمق ، و « العاشق » هو الفكر الذي يشيخ ويذبل ويصطدم بعجزه الذاتي وضعفه امام اغراء الحياة وما فيها من دعاء ونداء ، وهذا « العاشق » قد يكون اليوت نفسه ، وقد يكون كل رجال الفكر والعقل في نظر اليوت .

لم يعبر اليوت عن تجربته تعبيرا مباشرا ، ولم يقل كما قال شاعرنا العربي :

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله ... واخو الجهالة في الشقاوة ينعم

بل لقد صور القلق والتردد وعجز الفكر والثقافة ، بخلق تلك الشخصيات التي تعبر عن نفسها بقوة ... شخصية « الفتاة » الجميلة المغرية التي تكثر من الحديث السطحي عن « ميكلانجلو » وغير ذلك من الموضوعات .. ... والشيخ الذابل الذي يظهر باحسن مظهر ولكنه في حقيقته يحس بدبيب العدم والعجز ، وهو من هنا يحس بالتردد والقلق ... هل يتقدم الى خطبة «الفتاة » اي هل يقبل على الحياة ؟ ام يعدل عن ذلك .... اي ينعزل ؟

هذا هو الاسلوب الفني إلذي يظهر في « مدينة بلا قلب » .... وتستطيع ان تجده واضحا في كل قصيدة من قصائد الديوان على التقريب ما عدا بعض القصائد الغنائية العامة ... فالديوان مليء بنماذج انسانية ترمز ، وتعبر ، وتكشف عن الصراع الذي تدور فيه وتعيشه ، وهذه النماذج الانسانية يلتقطها الفنان من واقع الحياة لتدل على رؤيته لهذا الواقع وافكاره عنه .

وطريقة « التشخيص » هذه هي التي تفرض وتبرز الشكل الجديد للشعر .. لم يعد الشعر كما كان في الشكل القديم للقصيدة مجموعة من الخواطر المنسابة ، لم يعد مجرد « تداعي معان » ... اذ كان الشاعر القديم يستطرد حسبما شاءت خواطره من غزل الى وصف للاطلال الى مدح او شكوى او هجاء او غير ذلك ... كلا فان شاعرنا الجديد مرتبط بضرورة تصوير « شخصيات » و «مواقف » ، وهذا التصوير يحتم عليه نوعا خاصا من البناء الفني تتوفر له « وحدة القصيدة » ، لا «وحدة البيت » ... ان المعنى الذي يريد ان يقوله الشاعر لا ينتهي بانتهاء البيت ، وانما ينتهي بانتهاء القصيدة ، والقصيدة اشبه بالقصة القصيرة ، ولا يمكن ان نجزيء القصة القصيرة الى اجزاء منفصلة ، انها وحدة منذ ان تبدأ حتى تنتهي.. وكذلك القصيدة الجديدة ، فانت لا تستطيع ان تصل الى المعنى العام من قصيدة « العام السادس عشر » دون ان تقرأها كاملة ... ان حذفت جزءا منها فانك لن تعرف اطلاقا ماذا يريد الشاعر ان يقول بالاجزاء الاخرى ، انها تقدم حياة الشاب في « العام السادس عشر » في مراحل متتابعة ومواقف لكل منها دلالة خاصة لا تستغني عنها «اللوحة الشعرية » الكاملة بحال من الاحوال ... ولنلاحظ ان التشابه بين « القصة » و « القصيدة الجديدة » ليس كاملا ... ان الشاعر الجديد لا يصور كل تفاصيل لوحته، بل انه ينتقي من الحياة المواقف الدالة والتي يمكن ان تنتقل الى الشعر ... اما هؤلاء الذين يصورون كل التفاصيل الصغيرة لواقع الحياة، بلا دلالة من ناحية ، ولا تفكير في التفرقة بين « الموقف الشعري » و « الموقف غير الشعري » ... هؤلاء يفسدون الشعر الجديد ، ويسيئون فهمه تماما ، فليست مهمة الشعر الجديد هي ان يصور كل شيء ... ان الصورة في الشعر الجديد مهمة حقا، ولكن لنحذر التصوير «الفوتوغرافي» الذي لا يحمل رمزا ولا دلالة.. كما ان ذلك الشاعر الذي يستخدم الشكل الجديد ليعبر ايضا عن خواطر غير مرتبطة بطريقة« التداعي الحر » للمعاني ...... مثل هذا الشاعر يكون الشكل القديم اصلح لتجاربه وانسب .. ان الصورة الكاملة اساس جوهري في الشعر الجديد ، وبدونها يصبح الشكل نفسه لا ضرورة له ولا مبرر ، فتداعي المعاني ، وتعدد الموضوع في القصيدة الواحدة ، كما هو شائع في القصيدة القديمة ... هذان العنصران لا يصلح لهما الا وحدة النغم وانتظامه كما هو الامر في الشعر القديم الذي يشترط وحدة القافية ، واكتمال البيت الشعري .

وقبل ان نتنقل من الحديث عن « التشخيص » نود ان نشير الى ان احمد حجازي كان في بعض قصائده يلجأ الى الصور الجزئية ليعبر بها عن فكرة في داخل القصيدة ، وهذه الصور الجزئية رائعة ناضجة ، وهي تؤكد من جانب اخر ان ضرورة اعتماد القصيدة على صورة كلية شاملة ، لا ينفي جمال الصور الجزئية التي ترد في البيت الواحد او المقطع ، وتعتمد على التشبيه او الاستعارة .. فعندما يقول الشاعر :

....

ولدت‌هنا كلماتنا

ولدت هنا في الليل يا عود الذره

يا نجمة مسجونة في خيط‌ماء

يا ثدي ام لم يعد فيه لبن

يا ايها الطفل‌الذي ما زال عند العاشره

لكن عينيه تجولتا كثيرا في الزمن

هذه الصور الجزئية المتتالية لها روعتها وجمالها ومن‌حقنا ان نستمتع‌بها كصور فنية رائعة لا يمكن للشعر ان يستغني عنها بحجة انه يهدف الى التعبير عن صورة اعم واشمل ، فالصور الجزئية لا تتنافى ابدا مع عملية « التشخيص » التي يقوم على اساسها بناء القصيدة الجديدة .. فالصور الجزئية هي لبنات تقيم البناء الكبير للقصيدة كلها ، وكلما كانت هذه اللبنات رائعة حلوة اصيلة ، كلما ازداد البناء الكبير اصالة وروعة ... ونحن لا نملك الا ان نهتز امام هذه الصورة : « يا نجمة مسجونة في خيط ماء » كما كان يهتز القدماء تماما من الصور والتشبيهات التي تعرض لهم ففي هذه الصورة العذبة الجميلة يريد الشاعر ان يقول لنا

ان : ليل الريف ساكن هادىء عامر بالصفاء ... حتى ان « النجمة » في السماء تنعكس صورتها على الماء في الارض .... ولكن اي ماء ؟ .. انه خيط ماء .. ربما كان قناة او جدولا صغيرا لا عنف فيه ولا اندفاع .. على ان هذه النجمة « مسجونة » في خيط الماء ذاك .. وهذا معناه ان الوقت بطيء ،وان النجوم لا تتحرك بسهولة .. ان انعكاس صورتها على الماء بدون حركة سريعة منها .. يعني انها اصبحت سجينة هذا الخيط الهادىء الساحر .

وعندما يقول الشاعر لنا « يا ثدي ام لم يعد فيه لبن » ... فان عالما من الحرمان والضيق والمأساة ينفتح امام عيوننا ومشاعرنا ... وعندما يقول : « يا ايها الطفل الذي ما زال عند العاشرة ... لكن عينيه تجولتا كثيرا في الزمن » لا نملك الا ان نهتز بكل عواطفنا امام روعة الصورة واصالتها ... هنا عظمة التجربة في الريف وعراقتها ، فالناس في الريف يعيشون في صلة مشتركة مع الكون ، ويطيلون التامل في ظواهر الحياة . انهم على صلة « شخصية ذاتية » مع دوابهم ، وهم على صلة « شخصية ذاتية » مع الشجر والزرع والماء ... مع الطبيعة ... والدنيا امامهم لا سرعة فيها ، انما تفاصيل هادئة بطيئة ، وهكذا فان « ابن العاشرة » في الريف يبدو عليه كبر التجربة ، وعمق المعاشرة لظواهر الكون ، وذلك الاحساس الغائر بالزمن ... ذلك هو الريف الحقيقي .. وتلك هي دنياه كما ينقلها لنا الشاعر في صورة الجزئية تلك .

ان بلاغتنا العصرية لا تهدم بلاغة القدماء ، انما تاخذها كما هي ، ثم تطورها وتعمل على امتدادها ونموها ، ولذلك فان طريقتهم في النظر الى الشعر ليست خاطئة ، وانما هي طريقة ناقصة .. وبالرغم من ان الاحساس قد تغير في بناء القصيدة الشعرية ، وفي النظر اليها .... فاننا سنظل ننظر الى الامور احيانا بنفس النظرة القديمة ونعترف ببعض ما وصلوا اليه ... ولذلك فنحن مثلهم نعجب بالصور الجزئية في الشعر ، مثل الصور التي اشرنا اليها بل ونحتاج الى وجودها ولكننا لا نستطيع ان نقف عن حدودها وحسب ... ومثل هذه الصور موجودة بكثرة في هذا الديوان .

واذا كان ابرز ما في « التشخيص » هو خلق نماذج انسانية ومواقف نفسية داخل القصيدة ... فان عنصر « الحوار » يظهر هو الاخر واضحا في بناء القصيدة الجديدة ، ووضوح هذا العنصر يدعم خروج القصيدة الجديدة من الافكار المجردة العامة ، الى التجارب التي تتجسد في شخصيات ونماذج ، وتستلزم وحدة في بناء القصيدة كلها لا في البيت وحسب ولا يوجد الحوار بمعناه الكامل في القصيدة العربية القديمة ، بل هو موجود بصورة بدائية محدودة ، ولكنه في القصيدة الجديدة يمثل عنصرا واضحا من بنائها الفني ، وفي قصائد : « الاميرة والفتى الذي يكلم المساء » و « مذبحة القلعة » و « حلم ليلة فارغة » و « الطريق الى السيدة » يظهر هذا العنصر بوضوح ليدعم وسيلة الاداء الفني التي اختارها الشاعر، واصبحت من ابرز ما يميز الشعر الجديد وهي طريقة « التشخيص » او« التعبير بالصور » ، وهناك الى جانب الحوار الذي يدور بين شخصيتين ، حوار ذاتي هو ما يسمى« بالمونولوج الداخلي » ، وهذا الحوار الذاتي شائع في عدد اخر من قصائد الديوان مثل « العام السادس عشر » و « مذبحة القلعة » ، وهذا الحوار يميز الشعر الجديد ، وهو شائع ايضا في النماذج المشابهة له في الشعر العالمي ، مثل القصيدة التي اشرنا اليها والتي كتبها « ت.س. اليوت » ... فالعاشق ، في قصيدة « اغنية بروفردل » كثيرا ما يتحدث الى نفسه مستبطنا مشاعرها مقترحا عليها ناقدا لها ... الى غير ذلك من المواقف التي تحدث عادة عندما تنقسم النفس على .انها في حوار داخلي عنيف ، والحق ان هذا النوع من « الحوار » وهو « المونولوج الداخلي » لم يعرفه الشعر العربي ، لان الشعر العربي كان يعنى بـ « الخواطر » ، والخواطر عادة ما تكون متسقة منسجمة وذات اتجاه واحد ، فهي اما حزينة ، واما فرحة ... وهكذا ، اما « المونولوج الداخلي » فيولد مع الانقسام النفسي ... مع حالة القلق والاضطراب ، وغموض الامور وعدم تحددها امام عين الانسان حيث يتجاذب نفسه امران او اكثر .

ومن الاشياء التي تؤخذ على الشعر الجديد عادة انه اقرب الى النثر منه الى الشعر بسبب ضعف « موسيقاه » فمعظم قصائد الشعر الجديد تكتب في بحر شعري واحد هو بحر « الرجز » ، وهذا البحر معروف عند العرب انه اقرب البحور الشعرية الى النثر وقد « يجيء الكلام على وزن الرجز دون عمد او قصد بل يكون وزنه عفوا وبمحض المصادفة » .. وقد كان « الرجز » في الجاهلية هو البحر الذي ينظمون فيه اشعارا كانوا ينظرون اليها على انها نوع من « الادب الشعبي » غير جدير بالتسجيل.. ذلك ان « الرجز » كما يقول احد علماء العروض العربي « كان فنا مستقلا من فنون القول ، فالناس في لهوهم وعبثهم ، في اسواقهم وبيعهم وشرائهم ، في بعض اغانيهم وغزلهم ، في دعابتهم وفكاهتهم في القصص والحكايات ، في كل ما يعرض لهم من شئون في حياتهم العادية التي تخلو من الجد والجلال كانوا يعمدون الى الرجز فيروحون به عن انفسهم ويعبرون به عما يمكن ان يجيش في صدورهم من معان هي ملك لهم جميعا ، واخيلة وصور في متناولهم جميعا: العامة منهم والخاصة » ... فهذه الوظيفة القديمة للرجز توضح تماما ان العرب كانوا ينظرون بهذا البحر على انه قريب جدا من النثر ... والاتهام الذي يوجه الى الشعر الجديد هو في نفس الوقت غاية من غايات هذا الشعر وهدف من اهدافه، فالشعر الجديد يقوم على اساس من التعبير عن وظيفة اجتماعية جديدة ، وقد دفعته هذه الوظيفة الاجتماعية الى البحث عن قالب اكثر عمقا واتساعا ودفعته الى ان يتخلص من بعض الخصائص الظاهرة في القصيدة ،ومن هذه الخصائص : النغم الخارجي الواضح ... فالقارىء للشعر العربي القديم كثيرا ما ينشغل بما فيه من موسيقى صاخبة عن معانيه الداخلية ، والشعر الذي كانت وظيفته في الماضي هي التاثير في الناس عن طريق الالقاء اصبحت وظيفته ان يؤثر في الناس عن طريق القراءة ، ويحتاج الالقاء الى الطابع الخطابي ، وتحتاج القراءة الى « الهمس » .. الى « الايحاء » .. ان النغم لم يعد الشغل الشاغل للشاعر الجديد ، بل هناك التجربة التي يعبر عنها،وهناك الصورة التي برسمها،والبناء الفني الذي يصممه للقصيدته! كل هذا شيء جديد على الشعر يحتم التخلص من النغم الصارخ العنيف الواضح.. وقد اتجه الشعر الجديد ، وهذا الديوان من اهم نماذجه الفنية ، الى طريقة « التشخيص » للتعبير عن التجارب المختلفة ، وقد خلقت هذه الطريقة في القصيدة طابعا قريبا من طابع القصة ، ويحتاج مثل هذا الطابع الى التخلص من النغم الصاخب ، والاهتمام بالنغم الهادىء اليسير الذي يصلح لرواية شيء ما .. وهذا هو الذي دفع الشاعر الجديد الى اختيار الرجز وتغليبه على غيره من البحور الشعرية، و« الرجز» هنا يقوم بالدور الذي رفض القدماء للشعر ان يقوم به وهو التعبير عن تجارب الحياة اليومية ، لا عن التجارب العامة مثل الحرب والفخر وما الى ذلك من تجارب الحياة العربية في مجتمع القبيلة .

والشاعر الجديد يقول تماما كما قال الشاعر الانجليزي المعروف «ييتس»:

«لقد كنا نريد التخلص لا من مقاييس البلاغة وحدها فحسب بل من العبارة الشعرية ايضا ، لذلك حاولنا ان نخلع كلما يتسم بالتكلف ، وان نختار اسلوبا اقرب الى الكلام بسيطا كابسط انواع النثر ، كانه صيحة تخرج من القلب » .. هذا هو بالضبط ما يريده شاعرنا الجديد ، وهذا ما الجاه الى بحر الرجز ، وهو البحر الشبيه في الشعر الانجليزي ببحر « الايامب » ذلك البحر المستخدم كثيرا عند الانجليز ، ولا يمكن التعبير عن القصة الشعرية في الادب الانجليزي الا عن طريق هذا البحر المشابه لبحر الرجز .

وشاعرنا يستخدم بحر « الرجز » في اكثر من ثلاثة ارباع قصائد هذا الديوان ، اما القصائد الاخرى فموزعة بين عدد من البحور المختلفة ، والاساس الذي دفع بشاعرنا وبغيره من شعراء الجيل الجديد الى اختيار هذا البحر هو تبسيط العبارة ، والتخلص من النغم الخارجي العنيف الحاد حتى تتاح فرصة للعناصر الاخرى في القصيدة ان تبرز بوضوح في جو من الهدوء الذي تتميز فيه الاشياء ، لا في جو من الضجيج الذي يخفي التفاصيل والجزئيات .

ومع ذلك كله فان احمد حجازي يعتبر من اكثر الشعراء الجدد تنويعا في انغام بحوره ، فعدد كبير من الشعراء يقفون بشكل واضح ملموس عند حدود نغمة لا يتعدونها ابدا .. ولكننا نجد في هذا الديوان عددا من القصائد الهامة الرائعة والتي تعتبر من اجمل قصائد الشعر الجديد على الاطلاق قد كتبت في بحور غير الرجز مثل العام السادس عشر « رمل » وكان لي قلب « هزج » ولمن نغني «كامل» .

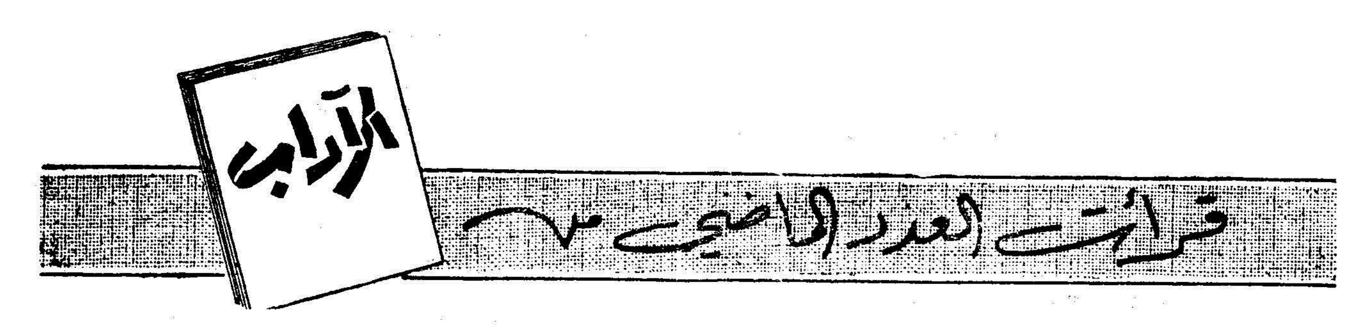
ونحن نعتقد ان شاعرنا سوف يتوسع مستقبلا في استخدام البحور الاخرى في الشعر ، ففي شعره بذور نزعة « خطابية » جديدة ، سبب هذه النزعة هو ارتباطه في بعض مواقفه الفنية بالتعبير عن قضايا عامة تتصل اتصالا مباشرا بالجماهير ، بل ان احمد حجازي من اكثر شعراء الجيل الجديد الذين يتصلون بالجمهور ويقومون بـ « القاء » شعرهم في جماعات ، فقد رصد جزءا من شعره للتعبير عن قضية يؤمن بها اشد الايمان ويشترك في الايمان بها مع عدد كبير من الناس ، ولذلك فهو يستخدم النداءات احيانا ، ويستخدم الشعارات احيانا اخرى ، ولكنه استخدام مقبول لانه ينبع من حاجة نفسية اصيلة للاتصال بالجمهور ، وللتعبير عن الفكرة التي يؤمن بها ، ويبني عليها مجموعة من الاحلام في دنيا الغد ، بل وفي دنيا الحاضر ايضا ، وهذا الوقف يتكرر في العهد الحديث لدى عدد من الشعراء الذين يعبرون عن قضايا عامة مشتركة ، مثل « كبلنج » الشاعرالاستعماري الذي كان يستثير النزعة القومية المعتدية عند الانجليز ، وكانت افكاره بالقياس الينا افكارا استعمارية وعدوانية ، ولكن طريقة الاداء الفني عنده كانت متفوقة جميلة .. ومثل ناظم حكمت الشاعر التركي الانساني ، والذييكثر من مخاطبة الناس حول قضية عامة ، ومثل النشيد الانساني الخالد المعروف بـ «المارسلييز» للشاعر الفرنسي ، فهو من الناحية الفنية مكتمل رغم نزعته الخطابية .. وكذلك في شعر « والت ويتمان » الشاعر الامريكي الديموقراطي الكبير وسوف نجد هذه النزعة عند احمد حجازي في قصيدة طويلة رائعة لم تنشر بعد هي قصيدة « أوراس » كما انها تبرز في بعض اجزاء قصيدة « بغداد والموت » و « سورية والرياح » .. وبعض القصائد الاخرى المشابهة ، والنزعة الخطابية هنا وبهذا المعنى ليست نزعة مكروهة او مرفوضة، انها لا تعثر بالبناء الجديدللقصيدة ،اذا كان الشاعر قويا قادرا مؤمنا بما يعبر عنه ، ولا تفرض العودة الى الشكل القديم بما فيه من بدائية وقصور .. كلا فهي نزعة جديدة ، تمليها حاجة من حاجات العصر ، اذ يعود الشاعر الى الاتصال بالجمهور اتصالا مباشرا ولكنه لا يفقد نفسه وسط هذا الجمهور ، ولا يفقد مواهبه ، ولا يفرض على ذاته مشاعر لم تنبع بصدق من هذه الذات ... انها « خطابية » جديدة تختلف عن الطابع الخطابي القديم للقصيدة العربية .

✶

وبعد هذه الرحلة الطويلة في ديوان « مدينة بلا قلب » نترك هذا الديوان للقاريء والتاريخ .. لقد قال احد المفكرين ذات مرة « ان الكتب هي ، بعدالناس ، اهم شيء في هذا العالم » .. وتلك فكرة صحيحة صائبة ، فالعمل العظيم في ميدان الفكر او الفن يحمل بين سطوره اهم ما في الشخصية الانسانية من عناصر ، سواء كانت هذه الشخصية هي شخصية فرد او شخصية جماعة ... او شخصية فردية تدل على مجموعة كبيرة ولا تقتصر على دلالتها الذاتية .. وفي اوائل هذا القرن قال الزعيم الاشتراكي الكبير لينين « لقد عرفت عن فرنسا من خلال روايات بلزاك اكثر مما عرفته عن طريق كتب التاريخ » ... ذلك ان العمل الفني العظيم يحمل صورة حية عن العصر الذي يعيش فيه ، حتى وهو يصور نفسية صاحبه وافكاره ، فانه في نفس الوقت يصور الاخرين من خلال هذه الصورة الذاتية التي لا تخص الفنان وحده ، وانما هي صورة لما يدور في نفوس الغير وفي اذهانهم .. وفي هذا الديوان صورة لعصرنا ، وهي صورة نادرة في صدقها وعمقها واصالة ارتباطها بجوهر ما يجري في حياتنا ، لا بالسطح الخارجي الذي يبهر النفوس المحدودة ، ويخطف ابصار الذين لا يستطيعون النظر الى بعيد ، وعندما يعبر احمد حجازي عن تجاربه الخاصة نجد ان هذه التجارب ليست ابدا صورة لنفس واحدة لا تتكرر ، ولكنها صورة حقيقية لنفسية جيل باكمله ، الصراع الذي يدور في العالم النفسي لهذا الجيل ، وفي العالم الواقعي الخارجي الذي يتصل به ويتحرك فيه .

فالى القاريء والتاريخ هذا العمل الفني العظيم ... الذي هو وثيقة تشد على عصرنا ، وتصور جيلنا .. انه عمل فني يقول لنا بوضوح : من نحن ، وفي اي عصر نعيش .. ثم هو فوق ذلك فن مكتمل الاداة موفور النصيبفيميدان الموهبة والاجتهاد على السواء.

القاهرة — رجاءالنقاش



القصائد

بقلم سلمى الخضراء الجيوسي

ثلاث شاعرات وثلاث قصائد : « نسيان » لفدوى طوقان . « نحن وجميلة » لنازك الملائكة و « الى نجمة الغروب » لملك عبد العزيز .

هناك ميزة واحدة تنتظم هذه القصائد الثلاث – سلاسة الايقاع – قصيدة السيدة ملك عبد العزيز من الرجز – هذا البحر ذي المزالق والمصاعب – ولكنها تنجح في اعطائنا نغما حزينا هادئا ملائما كل الملاءمة للحزن الرقيق الذي تريد التعبير عنه . وليلاحظ القاريء كيف تختار الشاعرة الكلمة الاخيرة من كل سطر ، غروب – بعيد – ظلام – اختلاج – شعاع – تصاعدي – رهيفة – لتلائم النغم العام . ان القافية هامة – وحتى في الشعر القليل التقفية ، فان اخر كلمة في سطر الشعر ، هامة جدا – لقد حدث كثيرا في شعرنا المعاصر ان انهى بعض الشعراء اسطرهم بكلمة مثل حب او حرب – اي بحرفين صلدين – وفي رأيي ان هذا من اكبر عيوب القوافي في الشعر المعاصر .

قصيدتا نازك وفدوى من المتقارب . وتتبع فدوى نظام الشطرين – وشعر فدوى شهير بموسيقاه وسلاسته . اما نازك في « نحن وجميلة » فاني اريد ان الفت نظر الشعراء الى هذا النموذج الايقاعي الراقي – والوقع الذي يتركه ادخال البيتين القصيرين في كل فقرة بقوافيهما المرادفة جميعها لاسم « جميلة »

ونحن منحنا لوصف جراحك كل شفه
وجرحنا الوصف ، خدش اسماعنا المرهفه

وانت حملت القيود الثقيلة

ان قيمة هذا الوقع لا تظهر هنا ، بل بقراءة القصيدة كلها .

وان كل الحق معنازك ان تحتج على كثرة ما كتب عن جميلة بو حيرد – فقد ارهقنا جميعا بذلك . ان جميلة بوحيرد رمز في تاريخ كفاحنا المعاصر – ومهما كان الرمز رائعا فاناجتياحه الى هذهالدرجة بكل هذا الشعر امر لا يخلو من التعدي على جلاله وحرمته .

غير انني لم افهم لم تصور نازك جميلة بوحيرد باكية حزينة – ان هذا عكس الفكرة التي نحملها عن هذا الرمز الصامد . انها امراة ، بالطبع ولكنها امراة من نوع آخر ، ونحن لا نحب ان نتصورها باكية .

اما فدوى فقد قامت تعلن نسيانها – والحقيقة ان كثيرا من المشاكسة تنطوي وراء سطورهما – سيما في الخاتمة :

وقد ضاع وجهك بين زحام الوجوه بافق حياتي المليئه .

وهذا ايضا مفاجاة من هذه الشاعرة الكبيرة التي اغدقت اعذب عواطف الحنان في قصائدها – ولعل هذا التغير في فدوى يكون لصالح الشعر فتعطينا لونا جديدا منه .

وقد سبقت نازك فدوى في نظم قصائد الخصام والثورة على الحب واني بحق احب هذا النوع من الشعر الذي لا استطيع ان انظمه ابدا – وانه يدل على ان الحوادث غير المستحبة تعيش عند هاتين الشاعرتين وقتا طويلا وتحتفظ بتاثيرها .

نزار قباني وعدوى الاسلوب الشعري

في العدد نفسه قصيدتان احداهما « صيادو الذباب » لخليل خوري ، والثانية « تحية المؤتمر من العراق » لمحمد بحر العلوم ، كل ما يجمعهما هو ما لاحظته من تأثير شعر نزار قباني في اسلوبهما .

ان قصيدة بحر العلوم تذكرنا بقصيدة نزار في الثورة العراقية . وقصيدة خليل خوري. تذكرنا باسلوب نزار عامة سيما في قصيدتي « الى ميتة » و « رسائل لم تكتب لها » .

وعلى ان قصيدة محمد بحر العلوم تشترك في بعض معانيها مع قصيدة نزار ، الا ان قصيدة خليل الخوري في معناها ، لا تضعنا في الجو النزاري ابدا . بل على العكس ، ان شعر نزار لا يحتج على القلق العام المبهم لهذا الجيل – بل يساوق تيار اللهو ، واذا احتج انتخب له زاوية معينة وهاجمها – اما خليل خوري هنا فقد صور هذا القلق العام وهذا الشعور النزق بضياع الشباب بين احاديث تافهة على طاولات المقاهي. ان احتجاجه مباشر – والشاعر يدرك تماما سر المرض والوهن النفسي – فتصوير النفسية الضجرة المشدودة الى حياتها الفارغة بجبال قوية يكاد يكون فوتوغرافي الدقة – ولذلك فهو لا يترك شيئا للقاريء يستكشفه لنفسه .

ولعل نزار قباني ليس الشاعر الوحيد الذي نرى تاثير اسلوبه في اساليب غيره من الشعراء – ولكنه اكثر هؤلاء الشعراء المعاصرين تأثيرا حتى الآن. ولعل سر ذلك يعود اولا الى وضوح شعره وثانيا الى سهولة اسلوبه وثالثا الى اتسام اسلوبه بالاصالة والاخلاص ورابعا الى لغته التي هي اقرب ما يمكن الى اللغة المعاصرة ، فهو يتحدث الى الناس بلغتهم المالوفة ، وخامسا الى نوع تجاربه . ان التجربة في شعره تكون عادة مساوقة لتجارب الاخرين ، فهذا الاسلوب المالوف الذي يحدثنا عن تجارب نالفها لا يعدم ان ينسجم مع القاريء روحا وتعبيرا بحيث يتضاعف تاثيره عليه .

نزار قباني ولغة الشعر المعاصر :

ولعل سر اعجاب الكثيرين بشعر نزار قباني لا يعود فقط لان نزارا يمتلك ناحية التعبير الشعري فطرة وسليقة ، ولان شعره يكشف عن سهوله في اداء التعبير المبتكر لا اثر للعمل فيها او للدرس ، فكأن الكلمات تخلق وتتدفق قبل ن يعيها عقله ، بل لان نزارا في الدرجة الاولى يعرف كيف يستعمل في اغلب شعره الكلمة الطازجة والتعابير المعاصرة دون ان يثقل شعره بتعابير عصور تقفت واجيال من المقلدين. انه يحدثنا بلغتنا نحن ، لا بلغة القرون الوسطى ، وهو ياخذ العبارة من افواهنا وبلمسة رفيقه يحيلها الى جزء من قصيدة .

نقـد الابحـاث

كانت « الآداب » قد عهدت في نقد ابحاث العدد الماضي (وهي موضوعات البطولة في الادب العربي) الى الاديب العربي الاستاذ سامي الدروبي الذي حضر مؤتمر الادباء العرب في الكويت . ولكن الاستاذ الدروبي اعتذر في آخر لحظة لاضطراره الى السفر خارج الاقليم الشمالي. و«الآداب» تعتذر بدورها الى القراء عن عدم نشر نقد للابحاث الهامة التي قرأوها في العدد الماضي، بسبب هذا الظرف القاهر .

« الآداب »

اننا في شعرنا المعاصر نجتاز ثورة حقيقية كبيرة ـ ثورة في الشكل الشعري وفي المضمون وفي التعبير وفي اللغة ـ ولعل اختيار الكلمة المعاصرة واقتباسها للشعر من اشق ما يحاوله الشاعر المعاصر لتسلط التعبير الشعري التقليدي على اسماعنا وتبادر كلماته الى تعابيرنا ، وقد استطاع الشعراء المعاصرون الذين ثاروا على الشكل الشعري التقليدي ونظام الشطرين في القصيدة ان يتخلصوا بسهولة اكثر من تسلط التعابير التقليدية على اذهانهم لان هذه التعابير اسرع الى الانسياب في الاشكال الشعرية التقليدية لاقتران هذه التعابير بموسيقى الشعر القديمة المألوفة. فلما تغيرت الموسيقى الشعرية سهل اشتقاق التعابير الجديدة واقتباسها من حياتنا المعاصرة . اما نزار قباني فانه اظهر هذه المهارة في جميع انواع شعره ـ في شعره المبني على الاوزان التقليدية ، وفي شعره المتحرر منها وبهذا اثبت جدارة شعرية تلفت الانظار ـ ولعله بهذه المهارة الفائقة في استعمال التعبير المعاصر في الشعر بكل هذه السهولة قد اثر في تطوير اللغة الشعرية المعاصرة تأثيرا يستحق ان يدرسه النقاد المعاصرون دراسة واسعة متمعنة .

في قصيدته « ثلاث قصائد من آسيا » امثلة كثيرة على هذا :
يا ارنبي الجميل ـ يا رغوة الحليب(1) ـ بلا خبز بلا طعام ـ عمر قطعتي حلي ـ بالف كنز ـ ملهل مثير . والحقيقة ان جل تعابيره عصرية جدا . احب كثيرا الصورة الشعرية في قوله :

والليل في هنكونغ صندوق من الحلي
بعثره الله على الجبال

انه يذكرني بحيفا في فلسطين المحتلة ، وهو تصوير جميل بنفسه .
وقد لاحظت ان نزارا يصور نفسه سندبادا جديدا ، ان كل ما اتمناه هو ان لا يستمر في ذلك . فقد اصبح عندنا اكثر من سندباد في الشعر المعاصر .

ما زلت في سفينتي
اصارع الشموس واللصوص والدوار

(1) التعبير بكامله «يا رغوة الحليب والرخام» انه لا يمكن اسناد الرغوة الى الرخام بحال من الاحوال .

وكل هذه التعابير التي تقترن بالسندباد ـ القتل ، الغرق ، والبحار السبع ، والخطر والكنوز والاماء والذهب والحرير الخ.
بقي ان اعرب عن امنيتي ان يفاجئنا نزار بقصيدة من نوع اخر ـ كدفقة انعاش .

الاوبريت والكورس

الشاعر نقولا قربان يكرس قصيدة طويلة لواحدة من الخاطئات . والقصيدة اوبريت مؤلفة من نوال ، الخاطئة ، والكورس .
واذا كان يعني الشاعر ان تغنى هذه القصيدة ، لو فرضنا صلاحيتها الشعرية ، فاني اعتقد ان شعرها المتوازن اجمالا لا يصلح للغناء الاوبري المعقد . انه قد يلائم غناء الكورس فقط ـ ولكن الشعر على لسان نوال يجب ان يكون منوع التفاعيل. ان الغناء الاوبري معقد صعب ويحتاج الى دراسة طويلة وثقافة موسيقية واعية .

ولا بد من الحديث عن الكورس وسرد كلمة تاريخية مختصرة عنه لمصلحة من جهل ذلك من القراء . بدأ الكورس عند اليونان ـ وقد كان اولا مؤلفا من جماعة من الرجال يغنون ويرقصون في الاعياد الدينية ـ وبالتدريج بدأ اليونان يضيفون ادوارا كلامية حتى نشأت المسرحية اليونانية من هذا النوع من الاحتفالات ، وقد كانت اغاني الكورس تأخذ القسم الاكبر من المأساة اليونانية في اول الامر ـ ولكنها بعد ذلك اصبحت تتألف من جماعة من المتفرجين الذين كانوا « يعلقون » بين الفينة والفينة على سير الحوادث دون ان يؤثروا في تطورها .

وقد اخذ كتاب المسرحية الرومان الكورس عن اليونان وعنهم اخذها الانكليز في القرن السادس عشر. غير ان الكورس الكلاسيكية لم تستعمل عند الكتاب الانكليز بكثرة ولعل اعظم مؤلف ادرجت فيه كان مأساة جون ملتون الشهيرة « سامسون اجونستس » وقد استعمل كتاب المسرحية الانكليز ، في العصر الاليزابيتي ، عصر المسرحية الذهبي عندهم ، استعملوا الكورس احيانا مؤلفا من شخص واحد يتلو البرولوج والمنولوج للمسرحية كما فعل مارلو في دكتور فاوستس وشكسبير في هنري الخامس.
وقد استعمل الدكتور عبدالله الطيب فكرة الكورس في مسرحية «زواج السمر » و « الغرام الكنون » اللتين صدرتا حديثا في السودان . وقد كان استعماله للكورس هنا على طريقة المأساة اليونانية ـ فلم يكن لمغني الكورس دخل في تطور حوادث المسرحيتين وانما كانوا يلمحون تلميحا اليها تارة مفسرين ، وتارة متنبئين وتارة معلقين ، بحيث يوجهون عاطفة المستمعين في المنحى الذي يريده الكاتب . انني اعتقد ان الدكتور الطيب كان ناجحا جدا في استعمال الكورس ولعلها من اقوى عناصر مسرحيته.
وفي اوبريت نقولا قربان لا تقوم الكورس بدور المعلق الذي يكتفي بالالحاح والتعليق ـ بل تقوم بدور المحدث والقصيدة كلها عبارة عن اخذ ورد بين الكورس والخاطئة .

شعرنا والخاطئات :

حاولت جهدي ان اجد في « اوبريت » نقولا قربان « بطولة » شيئا اعمق وافضل مما ظهر لي في اول الامر لدى اولى قراءاتي لها ـ ولكني لم استطع ان اظفر بما كنت اريد التوصل اليه ، ان المعنى الاجتماعي لهذه القصيدة ركيك لا يقنع القارىء . عنوان القصيدة وطولها واللمحات التي تلمع اليها بعض عباراتها تجعل القارىء يعتقد ان الشاعر يتناول موضوعا حيويا . انه يتحدث عن الخاطئة وعن بعث الشرق ويهيب بالخاطئة ان تغتسل من خطاياها لان الشرق قد اصبح يختار البطولة ، انه رغم اهمية موضوع البعث في الشرق ورغم اهمية موضوع الخطيئة ، فان

الشاعر لا ينجح في ان يجعل من هذين الموضوعين ، مقترنين مدموجين هكذا قسرا ، مشكلة ، حيوية يعالجها ، او ان يبرز لنا موقفا معينا ذا اهمية يترك في نفوسنا اثرا او يسلط ضوءا على زاوية الموضوع تكشف لنا ناحية ذات قيمة حيوية او ذات اثارة معنوية لنا . انني احب شعر نقولا قربان المنثور واتمنى ان لا يتخلى عنه فهو من كتابه البارزين . اما هنا فان هذه القصيدة لا تصل الى شيء من قيمة شعره المنثور ابدا . انها تحمل روح الصنعة والتكلف ـ هذا عدا عن ان فكرة استيحاء الخاطئة لبطولة الشرق كي تفتسل من خطاياها لا تحمل معنى مقنعا . الخاطئات جزء من كل مجتمع ـ وانني احيل القاريء الى قصة كتبتها القصاصة البارعة الصديقة سميرة عزام واهدتها الى « واحدة منهن » ايام الفيضان في لبنان ـ لقد كانت تلك الخاطئة اكرم وابسل من تبرع لمنكوبي الفيضان ـ والقصص الغربي حافل باعمال بطولية قامت بها خاطئات .

وان موضوع الخاطئات نفسه موضوع جرج في الشعرالعربي. والحقيقة ان هذه الناحية في شعرنا تحتاج الى بحث طويل مركز ـ فقد كثر ذكر الخاطئات والعطف عليهن في الشعر المعاصر ـ واصبح ضروريا ان يبحث النقد اسباب هذه النزعة والتيارات الادبية التي غذتها ... واحتمال اصالتها او عدم اصالتها ، واختلاف معالجة الشعراء المتعددين لها وتعليل هذا الاختلاف .

الشعر المعاصر وفوضى التعابير والمعاني والصور :

في الحقيقة ان شعرنا المعاصر حافل بالتعابير الفجة والمعاني غير الواضحة والصور التي لا يمكن تخيلها والتي تجيء احيانا مضحكة او خالية من اي مدلول معقول . وسوف احاول ذكر بعض هذه التعابير في بعض قصائد هذا العدد :

من «عيد الميلاد في بغداد» :

اجد السماء نظيفة السنا (نعت السنا بالنظافة)

ودم المحبة سال ابيض خابطا (آمل ان تكون هذه اللفظة قد وردت سهوا)

خضر الحدائق وانتهي عمر العنا (تعبير غير جميل) .

من « غنوة وداد لجميلة بو حيرد » :

يا نجمة عطر عربي الطيب (آمل انتكون هذه غلطةمطبعية ايضا)

وترف على هودجها الطارق ابوابه من ورد (ما هو الهودج الطارق ، ما هي الصورة الشعرية التي يرمي اليها الشاعر ؟)

فاهب من النوم واصرخ محموما يا شار

اغرزها في صدري يا شار

ان اول ما يلفت النظر هو التعبير والصورة التي يتخيلها الانسان ـ للشاعر ـ ثم هذا الترخيم لاسم شارة الضابط المظلي .

من « بطولة »

يقول الشاعر على لسان نوال الخاطئة

هذي انا بنت السراب

بنت الرجال القاطعين الغاب

فماذا يعني ببنت السراب ، ومن هم الرجال القاطعون الغاب

ثم يقول على لسانها ايضا

خلقت لا حبا ولا نخوة

انا افهم انها قد تقول انها لم تولد بالحب وانما لا نخوة ؟ ما معنى هذا ؟

ثم يقول على لسان الكورس

اما سمعت زارة الزائر

في عمقها الثوري

اذ تشعل الشرق منائر
وتوقظ القمري
ليملأ الارض بشائـر
بلحنه الخمري

فاول شيء لا نحبه هنا هو تعبير زارة الزائر ـ ثم لو قبلنـاه فاننـا لا يمكننا ان نقبل الفكرة انها تشعل الشرق منائر ـ ثم كيف يكون اللحن خمريا ؟

ثم ما معنى قوله على لسان نوال
وضيعة يخدعني الشعراء

او قوله على لسان الكورس مخاطبا نوال
كانما الياس عريس او اله تعبدينه

ثم ما هي الصورة الشعرية هنا
عيناك عين من خيانات واخرى بعض زينه

ثم قوله
في لثغة عربية مجدولة مثل جديله

كيف تجدل اللثغة ، ثم ان تعبير مجدولة مثل جديلة ضعيف بحد ذاته.

ثم هذا المعنى المؤذي
ان خطيئات دليله
قد كفرت عنها جميله !

من قصيدة « طفل اعرج في ليلة الميلاد » :

ان التعبير اجمالا في هذه القصيدة لا باس به وان كان الشاعر يضعف احيانا الى درجة غير قليلة

فلقد رأيت الامس طفلا فوق ساق واحدة
من يصنع العـكاز للاطفال حطم ساعده الخ

وبعد فاني اود ان اعتذر للشعراء جميعا على قصوري نحوهم ـ فانـه من غير الممكن ان يلم النقد بكل شيء ـ وهناك شعراء لم اتعرض لهـم ابدا ـ وهناك شعراء اشعر بالاسف لاني تعرضت لنواحي الضعف لا لنواحي الجمال في قصائدهم . اود ان اشير بصورة خاصة لقصيـدة سليمان العيسى التي لم ادخلها في نقدي ـ فهي كباقي شعره الـذي يستحق النقد كمجموعة كاملة آمل ان يسعدني الحظ بالحديث عنهـا واني ارى ان سليمان العيسى ما زال يتبع نفس النهج بعد ان رأينـا اخاه يوسف الخطيب يدور مع دورةالزمـن وينظم الشعر الحر مؤخرا . اما خليل حاوي فقصيدته « الجزار » التي يهجو بها كافورا معاصرا تحمل معاني مباشرة اكثر من شعره الاخر والرموز فيها لا تعمق الى اكثر من دلالتها الظاهرية ـ غير انه جاءنا فيها بتعبيرين مبتكرين على غاية من الروعة وهمـــا :

لن تعرف المرج الذي يحبو
ويفرش بيتنا غب الصقيع
والشمس تاوي من ضباب القطب
تدفئها وتمضي مطمئنه

وتحياتي للشعراء الستة عشر جميعهم (*)

سلمى الخضراء الجيوسي

(*) ارفقت الناقدة الفاضلة بهذا النقد دراسة تفصيلية من وحي قصائد العدد الماضي بعنوان « بحر الرجز في شعرنا المعاصر » وقد رأينا ان نرجيء نشرها الى العدد القادم لضيق المقام

« الآداب »

((الخندق الغميق)) ومدى تعبيرها ..

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٥ ـ

لقد وقفت اخت البطل في ((الحي اللاتيني)) موقفا وسطا بين سعادة اخيها وتقاليد مجتمعها ، اما في هذه الرواية فانها تساعد اخاها وتثور معه وتقول حين صارحها باطلاعه على حبها انه ((اذ ابلغني انه يقدر عاطفتي حق قدرها قد وفر علي كثيرا من الجهد والحذر والانتظار، كما انه ملاني ثقة بانني ساكون في حمايته وان بوسع حبي ان يترعرع وينمو بين جوانحي في امان)) . وبذلك كشف المؤلف عن اقصى اماني الجيل : الا تقف العقبات الاجتماعية حائلة بينه وبين ميوله . كما انه كشف عن مكان المراة في هذا الصراع : انها تجني ثمرة النصر ، ولا تكونالا طرفا قلبيا في الصراع . ولعلها معذورة بعض العذر فالمجتمع اكثر تسامحا مع تمرد الرجل منه مع الانثى .

اثناء غياب الاب في حلب ياتي فوزي اخر الليل سكران وبذلك ينكشف غش الحياة التي يعيشها ، ويزور رفيق بيت سامي وينفرد بهدى فيقبلها .... وما تلبث ان تقيم حفلة ((تبولة)) تدعو اليها اخت رفيق ، وبذلك يكون غياب الاب فترة اعياد يحتفل بها كل على هواه . وبذلك يمثل الاب الجانب الرجعي الذي يسد منافذ الهواء ويرضى بالنفاق مع ابنه الكبير ، وفوزي يمثل المجتمع فهو نتاج تربيته ومخاض بيئته ، وهو يشابه ((ياسين)) في سلسلة ((قصر الشوق)) . وهو لذلك يحظى برضى ابيه وبركاته ما دام يقبل يده ويخفي عنه سكره وفسقه وسرقة اموال اخيه واخته !

يعود الاب من حلب فيعلن انه تزوج ! تولول الام وتبكي البنت ويغضب الاخوان ، والوالد يرد بالصفقات كل نقاش ، ولا ينهي الموقف سوى اتفاق الاخوين على تهديد ابيهم بالطرد .. فيتراجع عن موقفه ويصطحب سامي ، الى حلب ليحضر طلاق الزوجة الجديدة . وبذلك يقدم لنا المؤلف صورة واقعية عن جو البيت الشرقي والعقلية التي تسوسه . فالام تسرد كل ماساتها لابنتها في سطور : ((انني لم اطمئن لحظة واحدة الى ابيك يا هدى، بالرغم من انني قضيت معه ثلاثا وعشرين سنة .. كنت دائما اشك فيه وفي امانته الزوجية ، وارتاب في ان يستطيع الدين ان يردعه . ان نفسهخبيثة وشهوته غالبة .. ورفضت ان اتزوجه باديء الامر ، ولكن امي اجبرتني ..)) ص ١٧٢

ولا تنتهي الرواية الا برجوع فوزي الى الصراط المستقيم فيلازم البيت مساء ويرد الى اخيه ما كان قد اختلسه من ماله واعدا اياه بان يساعده في نفقات الدراسة ، وتنزعهدى الحجاب وتسفر فتصطدم بابيها ولكنها تواجهه بشجاعة فينهار مشلولا ثم يموت رمزا لموت الماضي المندثر ، ويتزوج رفيق من هدى كتتويج لنضال الجيل ، بينما يسافر سامي لاتمام دراسته كشاب من الطليعة .

هذه هي الرواية بحوادثها وابطالها ، حاول الدكتور سهيل بها ان يتمم ((الحي اللاتيني)) ولكن هيهات .. فما في تلك من رفيف وقلق وحركة في النفوس والعالم اشياء لايجاريها شيء في هذه الرواية . ان حذف استبطان البطل في معتقداته افقد الرواية ملامستها للوعي الانساني الحائم حول المجهول .. وسبب الخطا هو وقوع المؤلف تحت نفوذ النظريات ذات التفسير الواحد كالنظرة الفرويدية والنظرة الماركسية مع ان الحياة اغنى بعناصرها من ان تقتصر على عامل واحد . اناتخاذ الحب نقطة ارتكاز او نقطة وحيدة في تفسير انقلاب معتقدات الشاب امر خاطيء ، صحيح ان الجيل الجديد يستعجل لذاته ، لكن هذا ليس كل شيء في الحياة . ان سبب ضعف الرواية اهمال المؤلف لامرين من اهم الامور التي تلزم الاحاطة بها لكل من يحاول ان يتعرض لتسجيل التطور الاجتماعي بين جيلين . الامر الاول : تسجيل الافكار التي تقوم عليها اعتقادات كل من الجيلين لكي يتضح الفرق بين طبيعة الايمانين ، وتتضح معه العوامل التي تصوغ هذا التطور . وقد حاول الروائي نجيب محفوظ تسجيل ذلك بسرد مئات المحاورات بين ابناء الاجيال الثلاثة التي ارخ لها ، كل جيل مع جيله تارة ومع الجيل السابق او اللاحق تارات اخرى .كما انه عرض لنا صورا عن حالاته النفسية ليقربه الى مدى رؤيتنا ويؤكد هويته الانسانية .

الامر الثاني ان الكاتب قد هدف اعطاء المعلومات الكثيرة عن فترة اربع سنوات في سن حرجة فاضطره ذلك الى نهج الشكل التقريري في كثير من الاماكن وبخاصة ص ١٠٠ وص١٠٥ . ونقصان العنصر الاول افقد الرواية عمق التصوير وصحته وشحوب اللون المأسائي فيها ، اما العنصر الثاني فقد هبط بالمستوى الفني الذي كنا نرجوه من صاحب ((الحي اللاتيني)) .

على ان في الرواية عنصرين ناجحين تماما الاول هو الحوار وبالاخص لغته ، والثاني هو تصوير شخصية الام بحنانها وضعفها ورعايتها للجميع، فقد قالت لفوزي حين تملق اباه قبل سفره الى حلب ، بانها لم تخبر والده عن سكره وفسقه فقال لها بشراسة :

ـ ان هذه امور لا تعنيك .. وخير لك ان تعودي الى مكانك الطبيعي : المطبخ

فأجابته الام :

ـ انني لأستنزل عليك لعنة الله كما يفعل ابوك ، ولكني ادعولك الله ان يهديك ويمحو شقاءك .

ويظهر ان الدكتور سهيل ادريس يكتب عن نفسه في هذه الرواية ، كما فعل في ((الحي اللاتيني)) لكنه لم يقدم لنا تجربته بالعمق الذي قدم لنا روايته السابقة .

دمشق **محيي الدين صبحي**



الشاهد .. بدون ماكياج !!

بقلم محيي الدين محمد

الى الاستاذ رينه حبشي

يبدو اننا نتفق في مقدمات لا حصر لها ، حتى تكون مآخذك بهذه القلة ، ونختلف في نتائج بعيدة الاثر ، لتكون هذه المآخذ بتلك الدقة..

فاذا ما حصرت ـ هذه المآخذ ـ ، كان اخطرها واشدها تطلبا للايضاح ، هو مثالية شخصيتك (الشاهد) وسلبيته ، فما زال هـذا الانسان المثالي مطلسما وغامضا ، لان نقطة ـ او بالحري نقطتي انطلاقه ـ تمنعانه من التقدم. وقد كان في الحقيقة لتوضيحك الهام لشخصيتي الفوضوي والحزبي ان تجنبت الخلط بينهما وبين الشاهد الذي يحمل في صميمه مآثر الاثنين ومباذلهما .

فاولا : ليس الفوضوي ثوريا حقيقيا ، ذلك لانه ضد اي وضع قائم بالضرورة ، اي ليس حرا ، فملكة الوعي اذن منزوعة عنه ومبتورة. وليس الحزبي ثوريا حقيقيا كذلك ، لانه بالنتيجة ليس حرا ، فالحـزب يفكر له ويقدمه كالثمرة الناضجة الى التنكيل والى الثورة والى الجريمة .

فهل يمكن للشاهد ان يكون ثوريا حقيقيا ، بمعنى ان يكون حرا في البداية ؟.. لقد رأينا ان الشاهد يمكنه ان يكون حزبيا ، ويمكنه كذلك ان يصير فوضويا ، وقدرة التذبذب بين هذه الاقطاب ، اي بين ايجابية الثورة ، وتطلبها لرفض الذات ، وحشر الفرد في نطاق الكل ، وسلبية الفوضوية التي تحاول تغيير المجتمع بطريق قتل السـياسيين واحراق رياض الاطفال والكنائس ... قدرة الشاهد على ارتداء هـذه الازياء المتناقضة توقعه في الاستحالة والغموض اذا لاحظنا تبعيته الخانقة لفكرة الحب الذي يصدر عنها ..

فهل هو فوضوي حقيقي ، اذا اختار ان يكون فوضويا !.

وهل لا يكون متناقضا اذا كان يدين بالحب الانساني ، ويجد ان عليه كثوري مهمة ان يقتل زعيما سياسيا ..! وسيظل هذا التناقض يـؤرجح ارادته بين الفعل واللافعل ليسقط في ابدية السلبية .. وليس على المواقف التي تحتاج المبادرة والحسم وانتهاز الفرصة الا ان تنتظر شكوك الشاهد الفوضوي وحيرته ، وعودته الى ذاته مرة ، والى الحب مرة اخرى والى نصوص الفوضوية مرة ثالثة .. كل ذلك بازاء موقف انسـاني واحد .. وان على هذا الموقف ان يجمد قليلا ، وعلى البشرية كذلك ان تنتظر !!!..

والتناقض يلبس لا محالة جسد الشاهد حين يختار ان يكون حزبيا .. فالشاهد (هو الذي لا يتخلى عن التامل ولا عن المعرفة الدقيقة للوضع، ولا عن وضوح بصيرته ، ولا عن الارتباط بمسئوليته الشخصية ...)، فكيف يمكن لهذا الجسد الشخصاني المتفرد ان يلبس لباس الحزبي الذي يفرض في البداية ان تنزع عنه هذه الفردية التي هي ميزته ـ كشاهد ـ بالذات !

واذا استطاع ـ فرضا ان يدخل في لباس الحزبي : افلن يجد سلوكه متناقضا اذا طلب اليه الحزب الذي لا يقبل نقاش الافراد ، ان يضـع قنبلة في عربة الزعيم !؟ الن يكون سلوكه مضادا لفكرة الحب التي يجب ان يتخلى عنها ليصبح حزبيا حقيقيا ؟!

واذا تخلى فعلا عن فكرة الحب ليدخل في لباس الحزبي هل يبقى شاهدا؟!

ثانيا : بعد الف وتسعمائة وثمان وخمسين سنة ، كان على ديانة الحب ان تكف عن الدعوة وان تصمت ، ففي سبيل هذا الحب المفترض اخرنا فرصتنا في الحياة والتقدم والاشتراكية ، واذا سمحت لي ، استطعت في فرصة اخرى ان اقدم لك احصائيات سوداء في حاضرنا وماضينا القريـب عن عدد الموتى جوعا والمسلولين وسيئي التغذية ، وعن عامل الفقر الذي يؤطر شرقنا العربي ويخنقه ، وعن نسبة الجهل الشائنة التي تدفع بركبنـا الحضاري الاف الاعوام الى الوراء ... كل ذلك هو نتيجة تمسكنا الجامد بفكرة الحب واشتراكية الزكاة (!!!) والمضحكات الاخرى .. لقد تخلينا عن طلب العدالة لان تاريخنا قال كما تقول انت (الحب وحده قادر على التوحيد وعلى انقاذ العدالة ..) (!!)

ان هذه الانطولوجيا الجديدة التي تتقدم بها مجردات جابرييل مارسيل في رسم كاثوليكي منجز ، لتعني في البداية بابراز مناقب انسانها المثالية، ثم هي تبيح له ان يلبس لكل حالة لبوسها ، اي ان يرفض مناقبه بالذات ويطرحها مخفيا هذا التناقض بفكرة عن الحرية تسقط هي نفسها من الشكوكية باصرارها على اتخاذ منطق هو ضد الحرية في تاكيدها على فكرة الحب .. فكان على الفرد الحر ان يتخذ فكرة الحب واجبا والاسقط في العبودية .. وها هنا ينزلق المسيحي الحر ، ويصبح هو والمسيحي العبد مشتركين في ملامح واحدة .. ولذلك يسقط الوجودي المسيحي الذي هو الشاهد بكل تاكيد في حما التناقض المنطقي والتقني ..

وان على من ينادي بالحب النظري بين الانا والاخر ، ان يراجع جيدا نهاية السيد المسيح .. !!

ثالثا : يمكن للشاهد ان يكفر بكل مناقبه ، لان قدرته على الانضواء وعلى رفضه ، مطاطة وحبلى بالقبول ، والفرد الذي يمكنه ان يختار الوعي ، ويمكنه ان يخفي هذا الوعي باختياره للنقيض ـ اذ لا يمكن ان اكون واعيا واختار حالة اللاوعي . انني اخفيه وحسب ـ هذا الفرد يحمل امكانيات الخيانة والجبن واللا مسئولية ..

ولا بد من ملاحظة انه بدون اقرار الحرية تنقلب الثورة الى السخرة والدكتاتورية ، او الى الفوضى وتنازع السلطان والهدم . فليس الفوضوي ولا الحزبي ولا الشاهد ثوارا حقيقيين ، انهم اصنام وعبدة ومثاليون ... ذلك لانهم ليسوا احرارا ..

اذن من هو الثوري الحقيقي اذا كان الفوضوي هداما ، والحزبي ليس حرا ، والشاهد متناقضا وسلبيا .. ؟ !!

رابعا : لا بد في البداية ان يكون الثوري حرا ، بمعنى ان يكون نظيفا وخاليا من كافة الجرائيم السابقة التي تلوث انضواءه وتذبذبه ، فليس

(الشاهد) الا التطبيق المثالي لهذه الحالة المتناقضة ، فما الذي يدله على ان الموقف يتطلب العنف ، ما دام مكرها على اتخاذه .. ؟! من الذي يحمل المقياس الذي يقيس به درجة التوترليشير اليه باتخاذ الجريمةمثلا؟! واذا كان هو الحامل لهذا المقياس المفترض ، افلن يؤجل في كل لحظة هذا القرار لان جرثومة الحب السابقة التي اختارها قبل ان يصبح«موضوعيا» وحيث كان شاهدا ، ما زالت تؤثر في قراراته ؟!.

ان شاهدك ليس حرا لانه يصدر عن موقف مثالي مسيحي ، ولا بد ان تتدخل اشارة من اشارات الصليب في موقفه وان تعدل من حريته حسب اشتراطاتها . والانسان الذي يحمل الحب في قلبه يحمل معه التسامح والرضى ، وفي فرصة اختيار واحد من المشروعين المتضادين : الحب ، او تنفيذ العدالة بالقوة .. سوف يجنح لانه مسيحي الى اختيار نفس الموقف الذي حدده له ربه ، ثم قتل على الصليب .. واذا اختار تنفيذ العدالة بالقوة سوف يظل متوترا ومائلا الى الجانب الاخر الذي نحت عليه . وسيظل حاملا امكانيات الطيبة ، محاولا تهدئة الحدة الثورية في كل لحظة ، مما يهدد الثورة كلها بالضعف والخور والفشل .. ان اختيارا سابقا يفشل باستمرار حريته الخاصة ويردها الى حتميته كابرة المغناطيس ..

اما الثوري الحق ، فهو الحر الذي لا يصدر عن فكرة سابقة ، والذي لا تحكمه سوى حريته ،فاذا انضوى هذا الفرد النظيف فانه ينضوي بقلبه وحماسه وعنفه وطهره وكل بطولاته .. بدون ان يقلقه ايمان سابق ومحاولات تدخل من فكرة الحب ، وسيكون انضواؤه حاسما وملتهبا لان الفكرة التي يصدر عنها ليست قيدا كفكرة الحب ، تقيد سلوكه باحكامها .. بل هي دافع مسؤولي يحرك ويحمس .. ومن هنا ندرك سر اللا تناقض في موقف الوجودي الملحد .. فحريته وحسب هي منظوره تجاه العالم والاخرين ، وليس اية فكرة تضحي بالنسبة له قيده واقفاله .. !!

ان فكرة الحب تصبح (الواجب الاخلاقي) للمسيحي ، لان ربه حدد له موقفه بذلك ، وهنا تكف القيمة الاخلاقية عن ان تكون كذلك منذ اللحظة التي تتحول فيها من الحساسية الفردية الى الالزام القطيعي.. بل انها تصبح قيمة احتمالية في اللحظة التي يصار فيها الى التشكك في نتائجها كواجب ، لان تاثير الشكوك يحتم التراجع والتاني وتقليب الامور من كافة زواياها .. وهنا تصبح الاخلاق طريقا جانبيا للفرار من حتمية الفعل الى سلبية النكوص ، كما تصبح الاخلاق الالزامية ، طريقا جانبيا اخر للفرار من المسؤولية والالتزام ، ليصير الجواب : لم اختر أنا ، وقد كان ذلك مفروضا علي.. انه الواجب !..

وهذا التناقض الذي تظهره الوجودية المسيحية ، والذي يؤطرها منذ تناقضها المنطقي الاول ، وهو استحالة ان يكون الله وجودا قبل ان يكون ماهية ، واستحالة ان يكون الانسان حرا في امبراطورية الله .. هذا التناقض يظهر في كل اختيار وموقف مسيحي مشوها وماسخا معنى الحرية الانسانية ، وملوثا اياها في التراب .. من كل ذلك .. تفطن الى ان الشاهد يصبح مثاليا لانه مستحيل التحقق ، ويصبح غامضا لان حدوده مطلسمة وقابلة للاتساع والضيق ، ويصبح سلبيا لان فكرة الحب تمنعه من العمل ..

القاهرة **محيي الدين محمد**

١ ـ اقتراح

تلقينا من الشاعرة العربية الكبيرة الانسة نازك الملائكة الكلمتين التاليتين :

تحية العروبة

دأبت مجلة الاداب على ان تكل بكل عدد من اعدادها ناقدا مختصا يتناول موادها بالنقد تحت عنوان « قرات العدد الماضي من الاداب » وقد كان هذا الباب وما زال اكثر ابواب المجلة حيوية فهو يقرب بين الكاتب والناقد ويتيح لهما فرصة لتبادل الرأي والمناقشة على صعيد موضوعي . والواقع ان تجربة «الاداب» القيمة في هذا الباب قد القت ضوءا على كثير من المآخذ التي يسقط فيها النقاد وهم يتناولون مادة المجلة ، حتى بت اشعر ان من حق النقد على مجلة « الاداب » ـ وهي بلا ريب المجلة الادبية الاولى في الشرق العربي ـ ان توليه من عنايتها بمقدار ما تولي المادة المنقودة . فاذا كنا نسلم شعراء المجلة وكتابها الى قلم الناقد ونساله ان يتحكم ـ افليس من الضروري ان نسلم النقاد انفسهم الى ناقد يسلط عليهم الضوء ويفحص مناهجهم النقدية ويبدي رايه في اساليبهم ؟ ارجو من الصديق الكريم ان يولي هذا الموضوع عنايته ، واقترح ان تفتح الاداب بابا جديدا ينشر فيها اربع مرات كل عام على ان يتناول الناقد بالنقد باب « قرات العدد الماضي » في الاعداد الثلاثة السابقة دفعة واحدة .

جواب « الاداب » :

نرحب باقتراح الشاعرة الكبيرة ونتبناه ، ونرجو ان توافق على ان تتولى هي نفسها الحلقة الاولى من هذا الباب الجديد في موضوع « نقد الشعر » . فاذا تمت هذه الموافقة ، فسيكون للقراء الكرام حظ قراءة هذه الحلقة الاولى في العدد الرابع (نيسان ، ابريل) من هذا العام .

٢ ـ بيان حقيقة

اكتشفت مؤخرا ان قصيدتي « لنفترق » منشورة في ديوان عنوانه « شموع » للاستاذ الشاعر ابراهيم العريض، وقد رد عليها الاستاذ بقصيدة من وزنها وقافيتها وادرج قصيدتي وجوابه عليها تحت عنوان « رسالة وجوابها » . والحقيقة ان قصيدتي المذكورة لم ترسل في رسالة الى اي انسان وانما قراها الاستاذ العريض ـ كما قراها سواه من القراء ـ منشورة في مجلة الاديب (فبراير ١٩٥٢) . وعليه فانا استغرب اشد الاستغراب ان يسوغ الاستاذ العريض لنفسه ان ينشر قصيدتي المذكورة في ديوانه دون اذن مني ، واستغرب اكثر واكثر ان يسميها « رسالة » مع انه لم يقراها الا في مجلة الاديب . والذي اعرفه ان عرفنا العربي الكريم لايبيح لانسان ان يتناول قصيدة من مجلة ادبية عامة ويسميها رسالة اليه . واظن هذا غير مستساغ في اي عرف اخر غير العربي ايضا . ومهما كان قصد الاستاذ العريض من ذلك ـ وانا احب ان افترض حسن النية دائما ـ فانا اعلن الحقيقة على صفحات « الاداب » للتاريخ .

نازك الملائكة